



ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ

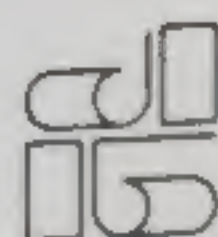


Общие вопросы
оформления
текстильных изделий

Оформление
текстильных изделий
способом ткачества

Оформление
текстильных изделий
способом печати

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ



Москва
Легпромбытиздат
1988

ББК 37.230.5

X 98

УДК 677.027.511 (075.8)

С. А. МАЛАХОВА,
Т. А. ЖУРАВЛЕВА,

В. Н. КОЗЛОВ,
Е. А. ЕЛЬТИЩЕВА,

А. И. ЧЕРТОК,
И. П. СМЕРНОВ,

И. И. ЕМЕЛЬЯНОВИЧ,
Г. Г. ЗАВГОРОДНЯЯ

Рецензенты: кафедра мебельных и декоративных тканей Московского высшего художественно-промышленного училища (канд. искусствоведения Л. А. Дицкая); главный художник Московского хлопчатобумажного комбината «Трехгорная мануфактура» им. Ф. Э. Дзержинского И. П. Годунова

Художественное оформление текстильных изде-
X98 **лий/С. А. Малахова, Т. А. Журавлева, В. Н. Козлов**
и др. — М.: Легпромбытиздат, 1988. — 304 с.: ил.
ISBN 5-7088-0037-2.

Рассмотрены основные законы орнаментальной композиции текстильного рисунка, его связь с назначением текстильных материалов, особенностями технологического исполнения в условиях промышленного производства. Изложены некоторые вопросы истории и современного состояния художественного оформления текстиля, перспективы его развития.

Для художников и дессинаторов текстильных предприятий. Может быть полезна студентам художественных факультетов текстильных вузов.

X $\frac{3102000000-124}{044(01)-88}$ 29—89

ББК 37.230.5

ISBN 5-7088-0037-2

© Издательство «Легкая промышленность и бытовое обслуживание», 1988

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ (В. Н. Козлов, Т. А. Журавлева)	7
Законы и правила композиции	7
Построение раппортных композиций	10
Орнамент и костюм	14
Текстильные изделия в интерьере	18
Монокомпозиция	22
Проектирование текстильных рисунков с помощью ЭВМ	23
Список литературы	26
Раздел первый. Художественное оформление текстильных изделий способом ткачества	27
ГЛАВА ПЕРВАЯ. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ И ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ (Е. А. Ельтищева)	27
История ремизного ткачества	27
Технологические возможности получения ткацкого рисунка в ремизном ткачестве	28
Ассортимент ремизных тканей и их классификация	33
ГЛАВА ВТОРАЯ. ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ОРНАМЕНТА ПОЛОСЫ И КЛЕТКИ (Е. А. Ельтищева)	37
Полоса и клетка — классическая форма геометрического орнамента	37
Композиция рисунка полосы и клетки в раппортных тканях	38
Ритмический строй раппортных рисунков полосы и клетки	39
Масштаб рисунка и раппортное построение	43
Контраст, нюанс и тождество	44
Композиционное построение орнамента полосы и клетки в штучных изделиях	45
Особенности колористического решения полосы и клетки в ремизных тканях и штучных изделиях	48
Гармоническое сочетание цветов	51
Пространственное смещение цветов в ткацком рисунке	54
Рисунок и фактура ткани	58
Фактура и цвет	58
Практические задания к теме	59
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ И ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ОДЕЖДЫ (Е. А. Ельтищева)	60
Рисунок ткани и костюм	60
Художественное оформление ремизных тканей для женской одежды	62
Художественное оформление ремизных тканей для мужской одежды	74
Художественное оформление ремизных тканей для детской одежды	79
Художественное оформление штучных ремизных изделий в костюме	82
Практические задания к теме	84

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ И ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА (Е. А. Ельтицева)	86
Роль декоративных тканей и штучных изделий в интерьере	86
Особенности художественного оформления декоративных тканей	87
Художественное оформление штучных изделий для интерьера	93
Практические задания к теме	97
ГЛАВА ПЯТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТКАНЕЙ СПОСОБОМ ЖАККАРДОВОГО ТКАЧЕСТВА (Т. А. Журавлева)	98
Общая характеристика и особенности оформления жаккардовых тканей	98
Классификация	99
Строение	100
Виды заправки жаккардовых машин	101
Из истории жаккардового ткачества	104
Современное состояние жаккардового ткачества в СССР	106
ГЛАВА ШЕСТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖАККАРДОВЫХ ПЛАТЕЛЬНЫХ ТКАНЕЙ (Т. А. Журавлева)	110
Композиционное построение рисунков	110
Ритмическая организация мотивов в рисунках раппортного построения	110
Каймовые и купонные рисунки	114
Связь рисунка и структуры. Роль фактуры	116
Особенности колористического решения рисунков	121
Связь рисунка ткани с силуэтом костюма. Образное решение рисунков	122
Работа художника над рисунками жаккардовых плательных тканей	128
Практические задания к теме	136
ГЛАВА СЕДЬМАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖАККАРДОВЫХ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ (Т. А. Журавлева)	139
Из истории производства декоративных тканей в России	139
Особенности художественного оформления	140
Композиционное построение рисунков	142
Строение и колористическое решение	144
Мотивы рисунков	145
Оформление декоративных жаккардовых тканей для общественного интерьера	146
Особенности художественного оформления мебельных жаккардовых тканей	147
Работа художника над рисунками мебельных тканей	151
Практические задания к теме	152
ГЛАВА ВОСЬМАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖАККАРДОВЫХ ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА (Т. А. Журавлева)	154
Ассортимент штучных жаккардовых изделий и особенности их композиционного построения	154

Из истории производства штучных жаккардовых изделий в России	155
Композиционное построение рисунка жаккардовой скатерти	160
Художественное оформление жаккардового одеяла и покрывала	164
Из истории ковроделия	165
Художественное оформление машинных ковров	168
Строение и способы производства	168
Орнамент	169
Практические задания к теме	171
Список литературы	173

Раздел второй. Художественное оформление текстильных изделий способом печати

174

ГЛАВА ПЕРВАЯ. СПОСОБЫ И ВИДЫ ПЕЧАТИ ПО ТЕКСТИЛЬНЫМ МАТЕРИАЛАМ

(С. А. Малахова) 174

Общие сведения о способах печати	174
Механическая печать с помощью валов	176
Фотофильмпечать	178
Ротационная печать	179
Переводная печать	180
Другие способы печати	181
Технические требования, предъявляемые к рисункам	182
Выполнение орнаментальной композиции	183

ГЛАВА ВТОРАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ (А. И. Черток)

186

Особенности художественного оформления	186
Художественно-колористическое оформление тканей	194

Ткани для детей ясельного возраста	194
Ткани для детей дошкольного и младшего школьного возраста	195
Каймовое построение рисунка	198
Декоративные ткани для интерьера	201

Художественное оформление штучных текстильных изделий	201
Художественное оформление печатным рисунком штучных трикотажных изделий	203
Практические задания к теме	204

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТКАНЕЙ И ТЕКСТИЛЬНЫХ ПОЛОТЕН ДЛЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ ОДЕЖДЫ (И. П. Смирнов, С. А. Малахова)

207

Из истории оформления хлопчатобумажных и льняных тканей печатным рисунком	207
Ассортимент хлопчатобумажных и льняных тканей для женской одежды	212
Повседневная одежда и орнамент	216
Методика работы над темой	224
Практические задания к теме	224

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТКАНЕЙ ДЛЯ НАРЯДНОЙ ОДЕЖДЫ (НА ПРИМЕРЕ ШЕЛКОВЫХ ТКАНЕЙ) (И. И. Емельянович)	225
Из истории способов печатания шелковых тканей	225
Ассортимент шелковых тканей	229
Нарядная женская одежда и шелковые ткани	231
Характерные особенности рисунков	234
Приемы решения мотивов шелковых тканей различного характера	236
Организация композиции текстильного рисунка	251
Практические задания к теме	254
ГЛАВА ПЯТАЯ. ШТУЧНЫЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ ИЗДЕЛИЯ ДЛЯ АНСАМБЛЯ ОДЕЖДЫ (Г. Г. Завгородняя)	259
Особенности построения композиции	259
Текстильная эмблема	260
Из истории производства платков и шарфов в России	262
Композиция рисунков для платков и шарфов	265
Практические задания к теме	274
ГЛАВА ШЕСТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ С ПЕЧАТНЫМ РИСУНКОМ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА (С. А. Малахова)	277
Ассортимент	277
Особенности построения рисунков раппортных тканей	278
Работа с мотивами различного характера в текстильных изделиях для интерьера	283
Штучные изделия с печатным рисунком для жилого интерьера	289
Практические задания к теме	290
Список литературы	293
Словарь терминов и названий (С. А. Малахова)	295

Введение. Общие вопросы художественного оформления текстильных изделий

Советское декоративно-прикладное искусство призвано утверждать высокую гуманистическую задачу духовного воспитания современного человека.

Искусство текстиля представляет собой обширную область декоративно-прикладного искусства, а плательные и декоративные ткани, платки и другие штучные текстильные изделия — одни из самых массовых его видов. Текстильные изделия обладают специфической формой отражения и познания мира. Им свойственны также широкие возможности не только отображать, но и преобразовывать по законам красоты окружающую человека действительность. Декоративно-прикладному искусству свойственно удовлетворять эстетические потребности людей, оказывать огромное эмоциональное и воспитательное воздействие на ум и чувства человека.

Законы и правила композиции

Творческий процесс создания орнаментальной композиции в текстиле способами ткачества и печати — сложное многоаспектное явление. Здесь тесно переплетаются и обуславливают друг друга два начала творческой деятельности человека: эмоционально-интуитивное и интеллектуально-логическое. Художественная идея, первоначальный художественный образ, хотя и основанные на определенных функциональных предпосылках, — прежде всего результат эмоций, интуиции, фантазии и личных представлений художника. Однако любая первоначальная художественная идея требует обоснования, уточнения, проверки логикой, знанием, накопленным практическим опытом. Такой практический опыт зафиксирован в общих законах орнаментики, которые можно охарактеризовать и как эстетические законы и правила построения орнаментальной композиции. К ним относятся: законы пропорциональности, трехкомпонентности, контраста и тождества, соподчинения, правило группирования, гармонические сочетания ахроматических и хроматических цветов и др.

Законы искусства, как и законы науки, отражают объективные закономерности явлений природы в их взаимосвязи. Правда, любое произведение искусства, и тем более произведение декоративно-прикладного искусства, отражает эти закономерности не прямо, а в опосредованной, присущей ему образной форме.

Законы и правила композиции, которые используются при построении текстильного орнамента, складывались в процессе длительной художественной практики на основе эстетического освоения действительности.

Основной закон создания любого произведения искусства — его цельность, единство и согласованность элементов, из которых оно состоит. Цельность орнаментальной композиции на ткани обеспечивается верно найденными пропорциями между фоном, рисунком в целом и элементами орнамента, цветовой, ритмической и пластической согласованностью орнаментальных форм.

Известно, что в орнаментальном искусстве вопросы соразмерности площадей, линейных величин, количества цветов и т. д. могут быть решены только двумя способами: делением на равные части и делением на неравные части.

Орнаментальные композиции, в которых пропорциональные отношения между мотивами и элементами мотивов основаны на равенстве, одинаковости и симметрии, следует отнести к *статическим* композициям. Если в основу орнаментальных композиций положен принцип неодинаковости и противопоставления мотивов и их элементов по размеру, наклонам, расстоянию между ними (в пределах одного раппорта), их следует отнести к *динамическим* композициям.

В орнаментальном искусстве пропорции играют огромную роль, они являются одним из основных законов композиции. На этой основе уже можно говорить о ряде других вытекающих из него закономерностей и правил.

Закон пропорциональности. Этот закон заключается в установлении соразмерности частей по отношению к целому и друг к другу. Пропорции касаются отношений мотивов рисунка и фона в целом, размеров орнаментальных мотивов и их составных частей, они характеризуют линейные размеры мотивов, расстояния между ними, повороты, наклоны и т. п. Без правильно найденных пропорций в текстильном орнаменте в целом и деталях не может быть художественного произведения. Как указывалось, из закона пропорциональности вытекают два варианта пропорциональных отношений.

Любое целое может состоять из одинаковых частей или может быть разделено на одинаковые части, например в рисунке располагаются одинаковые по размеру мотивы на равном друг от друга расстоянии. Однако следует заметить, что, если принцип одинаковости соблюдать в композиции абсолютно точно, последняя может восприниматься несколько схематичной и даже скучной. Тогда принцип одинаковости целесообразно нарушить, применяя, например, разные размеры или разную графическую трактовку мотивов. При этом принцип статики как основополагающий сохраняется в композиции, но она приобретает некоторый динамический акцент, что придает ей остроту и разнообразие.

В другом случае целое может состоять из неодинаковых частей или в рисунке могут располагаться неодинаковые по размерам мотивы на разных друг от друга расстояниях и в разных поворотах.

Рассматривая вопросы текстильного рисунка, нужно подчеркнуть, что понятие одинаковости подразумевает визуальную одинаковость или неодинаковость и противопоставление. Например, принцип неодинаковости ясно утверждает соразмерность, которая в искусстве архитектуры известна под названием золотого сечения. Однако в искусстве орнамента золотое сечение используется лишь как средняя норма, наилучшим образом характеризующая неодинаковость и контраст между величинами, ясно различимый человеческим глазом. Для художника важна не математическая точность пропорций, а их зрительная ясность.

Чтобы обеспечить ясность композиционного замысла и целостность всей композиции, одна из систем (статика или динамика) должна доминировать над другой, зрительно восприниматься более активной по цвету, светлоте, графической обрисовке и т. п.

Орнамент характеризуется ритмическим и пластическим движением. Под ритмическими движениями мотивов понимают прерывающиеся через одинако-

вые или разные интервалы движения пятен. Под пластическими движениями мотивов понимают непрерывные и плавные достаточной протяженности движения, а также скачкообразные переходы одних движений в другие.

Широко распространены композиции текстильного рисунка, где пластические движения зрительно явно доминируют над ритмическими движениями мотивов. Однако чаще в текстильном рисунке можно встретить обратное явление, когда главный акцент делается на усиление ритмических движений мотивов, а пластические движения лишь дополняют или объединяют их.

Когда в орнаментальной среде противопоставляются две противоречивые системы (статика и динамика), а также ритмические и пластические движения мотивов, необходимо одну из них сделать главной, зрительно более заметной (доминирующей), а другую подчинить ей. Так, на примере статических и динамических композиций, а также ритмических и пластических движений в них рассмотрена возможность гармонизации формы посредством закона *соподчинения* двух противоположных систем.

Закон трехкомпонентности. Для убедительного выражения разнообразного движения орнаментальных мотивов или форм в сложном орнаментальном мотиве достаточно показать три размера орнаментальной формы или три фазы ритмического движения, например изобразить листья только трех размеров (крупные, средние, мелкие). Это относится к разным поворотам листьев (или других мотивов), к расстояниям между ними и т. п. Такая компоновка орнаментальных форм в сложной композиции текстильного рисунка способствует четкости и ясности выражения общего замысла. Тогда отпадает необходимость усложнять композицию, т. е. все листья изображать разной величины или все повороты делать разными и т. п.

Закон контраста. Взаимодействие противоположных качеств мотивов (размера, формы, светлоты цвета) усиливает и обостряет их, а взаимодействие родственных качеств мотивов смягчает, сглаживает.

Из закона контраста вытекает закономерность, известная под названием *правила группирования*. Части, одинаковые по размерам, сходные по форме и цвету, по близости расположения, имеют тенденцию зрительно объединяться в одну группировку. Это свойство часто используется художниками в процессе работы над композицией текстильных рисунков. Нужно отметить, что в текстильном орнаменте определенные правила и законы действуют не изолированно, а взаимосвязанно, т. е. здесь художнику приходится иметь дело не с одним или двумя законами и правилами, а чаще всего с системой закономерных связей в организации мотивов и композиции в целом. Следует обратить внимание еще на одну очень существенную особенность взаимодействия орнаментальных мотивов в композициях текстильного рисунка — это взаимодействие формы мотивов и их колорита, а точнее гармонизация цветовых отношений в рисунке.

Особое значение в текстильных рисунках принадлежит цвету и гармоническим сочетаниям хроматических цветов, их эмоциональной выразительности, способной вызвать у человека самые разнообразные переживания. Гармония цвета — это равновесие цветовых тонов. Гармонические сочетания хроматических цветов связаны с эстетическими взглядами и вкусами определенной

исторической эпохи, поэтому нельзя понимать гармонию цвета как категорию неизменную, раз и навсегда принятую. Гармонию цвета, точнее сочетание хроматических цветов, не следует рассматривать как закон творческой деятельности художника. Построение гармонических сочетаний цветов в текстильных рисунках дает возможность получения разнообразных по эмоциональному звучанию сочетаний цветов*. Знать закономерности и правила построения цветовых гармоний необходимо, но пользоваться ими следует свободно, развивая творческую индивидуальность, чувство нового и современного. Нужно учитывать и то, что наиболее надежным критерием оценки гармонии хроматических цветов до настоящего времени остается визуальная оценка. Цветовая гармония в рисунке строится на сочетании хроматических и ахроматических цветов, имеющих определенную светлотную характеристику, ту или иную насыщенность и цветовой тон. Светлотные контрасты цветов обычно более заметны в рисунке, чем хроматические контрасты. Когда в текстильном рисунке сложный орнамент решается большим количеством цветов, нужно одним выразительным сочетаниям обязательно отдать предпочтение. Таким образом будет обеспечена целостность композиционного решения и выявлен смысл главной композиционной идеи.

В заключение нужно подчеркнуть, что выражение художественного содержания языком, созвучным со временем, требует не только следования определенным законам композиции, но в известной степени и отступления от них. Следовательно, новые художественные идеи, новое содержание предопределяют развитие и совершенствование выразительных средств и законов композиции.

Сложность творческого процесса создания текстильного орнаментального произведения заключается прежде всего в том, что для всех этапов процесса — от возникновения первоначального замысла до полной его реализации — характерна борьба противоположных тенденций (статике и динамике, симметрии и асимметрии, ритмических и пластических движений и т. п.), которая или почти незаметна, или остроконфликтна.

Построение раппортных композиций

Весь ассортимент текстильных изделий и тканей можно разделить на две группы: метровые ткани с раппортными рисунками и штучные текстильные изделия. Такое подразделение необходимо с точки зрения способов художественного оформления этих групп изделий и особенностей их композиции.

Оформление метровых тканей, а также отдельных штучных текстильных изделий раппортными рисунками — самый распространенный способ художественного оформления текстильной продукции. Раппортные рисунки используются в разнообразных тканях для детской и молодежной одежды, плательных

* Теория гармонических сочетаний цветов, основные принципы и закономерности их построения в текстильных рисунках обстоятельно изложены в учебнике В. Н. Козлова «Основы художественного оформления текстильных изделий» (с. 105—156). Там же рассмотрены вопросы гармонизации ахроматических цветов (с. 91—103) и закон орнаментального контрапункта (с. 79—91).

тканях для повседневной и нарядной одежды, в тканях для обивки мебели, портьерных и т. п.

Рисунок может создаваться способом ткачества — путем переплетения нитей основы и утка, способом печати — нанесением красителя с помощью металлических гравированных валов или сетчатых шаблонов и нетканым способом. Закономерное повторение орнаментальных мотивов по вертикали и горизонтали или только по одному из этих направлений образует на поверхности ткани раппортный рисунок. В тканях различного назначения в качестве мотивов применяются одиночные простые геометрические формы и сложные многоэлементные их сочетания, а также формы растительного и животного мира. Применительно к текстильному орнаменту целесообразно использовать два понятия структуры, когда речь идет о раппортном повторении рисунка на ткани.

Макроструктура текстильного рисунка характеризует порядок раппортного повторения мотивов на декорируемой поверхности ткани. С математической точки зрения такая структура представляет собой простое прерывное одноинтервальное движение, свойственное именно текстильному орнаменту. Стремясь к бесконечности, макроструктура раскрывает конструктивную сущность текстильного орнамента. Однако в большинстве случаев она не может исчерпывающе охарактеризовать даже главные особенности текстильного рисунка. Поэтому возникает необходимость ввести понятие структуры, характеризующей размещение мотивов в площади одного раппорта.

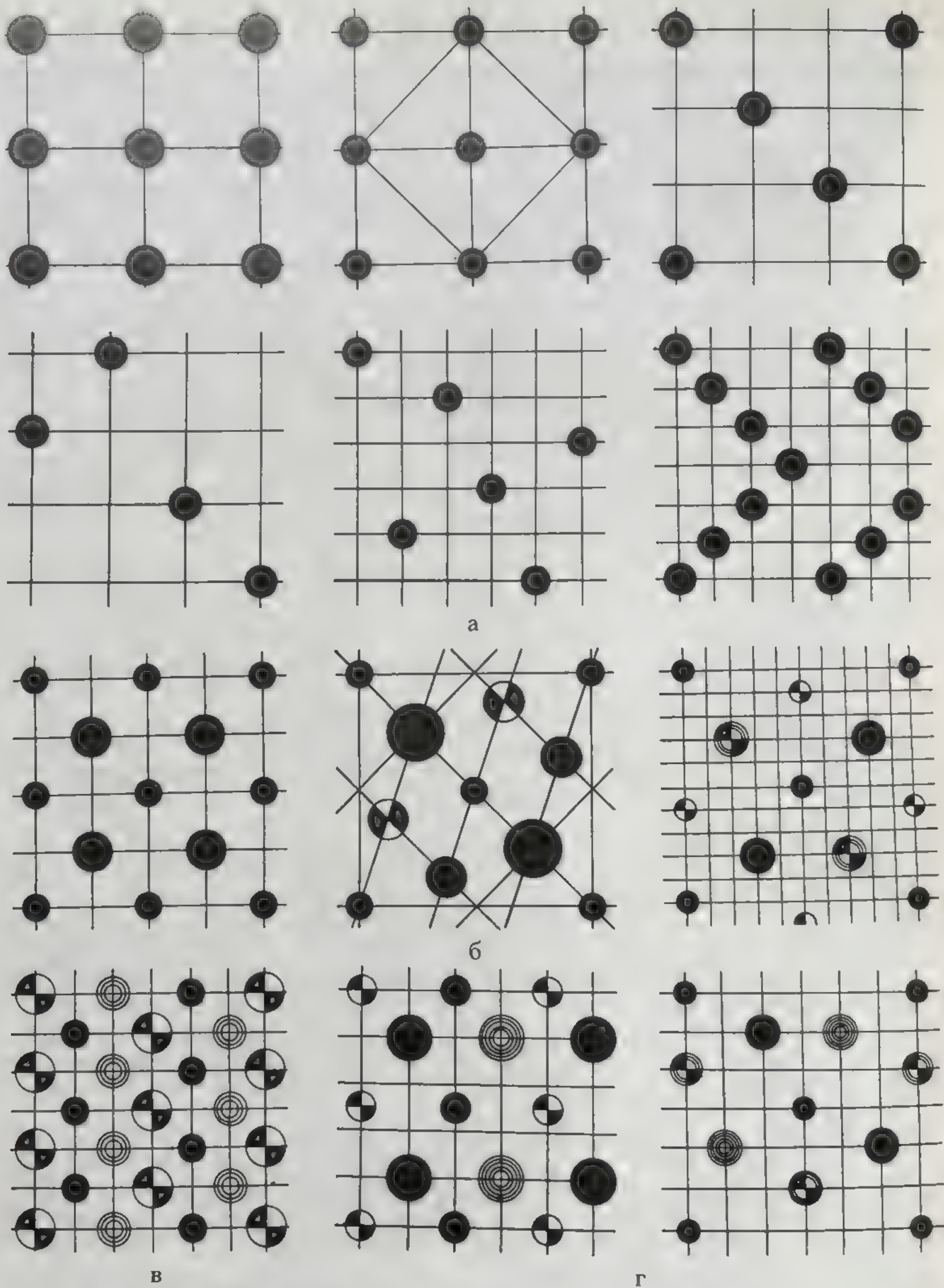
Микроструктура текстильного рисунка — это организация орнаментальных мотивов в замкнутой площади одного раппорта. Тогда в раппортной композиции имеет место структура в структуре. В известной степени это понятие применимо и к штучным изделиям.

Раппорт — это минимальная площадь повторяющегося рисунка, способная без промежутков заполнить всю плоскость ткани. Раппорт обеспечивает точное выполнение раппортного рисунка в условиях машинного производства, чему наилучшим образом соответствует квадратная или прямоугольная форма раппорта. Повторение раппортов по вертикали и горизонтали образует *раппортную сетку* — конструктивную основу раппортного рисунка. В простейшем случае, когда в раппорте размещается только один орнаментальный мотив, мотивы будут располагаться по пересечениям прямых линий под углом 90° по всей поверхности ткани. Если мотивы равномерно повторяются строго по вертикали и горизонтали, то такое раппортное построение называется *сетчатым раппортом*.

Регулярное повторение мотивов в рисунке только в одном направлении, например в направлении основных или уточных нитей, представляет собой линейное построение раппорта, или *линейный раппорт*. Ширина раппорта может быть равна ширине ткани, когда орнамент вырабатывается вдоль нитей основы. Линейный раппорт применяется в производстве тканей с каймовыми или купонными рисунками.

Третий вид раппортного построения текстильных рисунков представляет собой комбинацию сетчатого и линейного раппортов. *Комбинированный, или смешанный, раппорт* используется в производстве купонных и каймовых тканей.

В текстильном производстве раппорт чаще имеет прямоугольную форму, что обусловлено необходимостью точного воспроизведения текстильного рисунка.



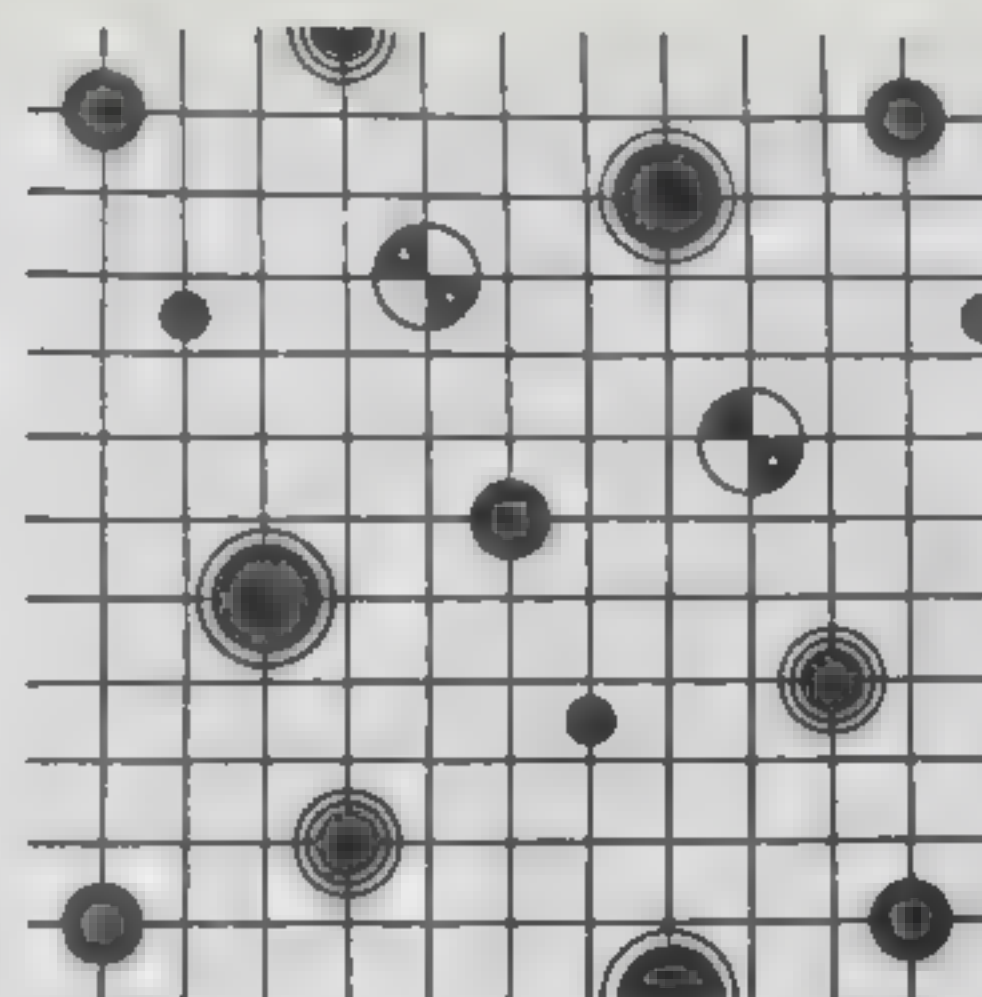
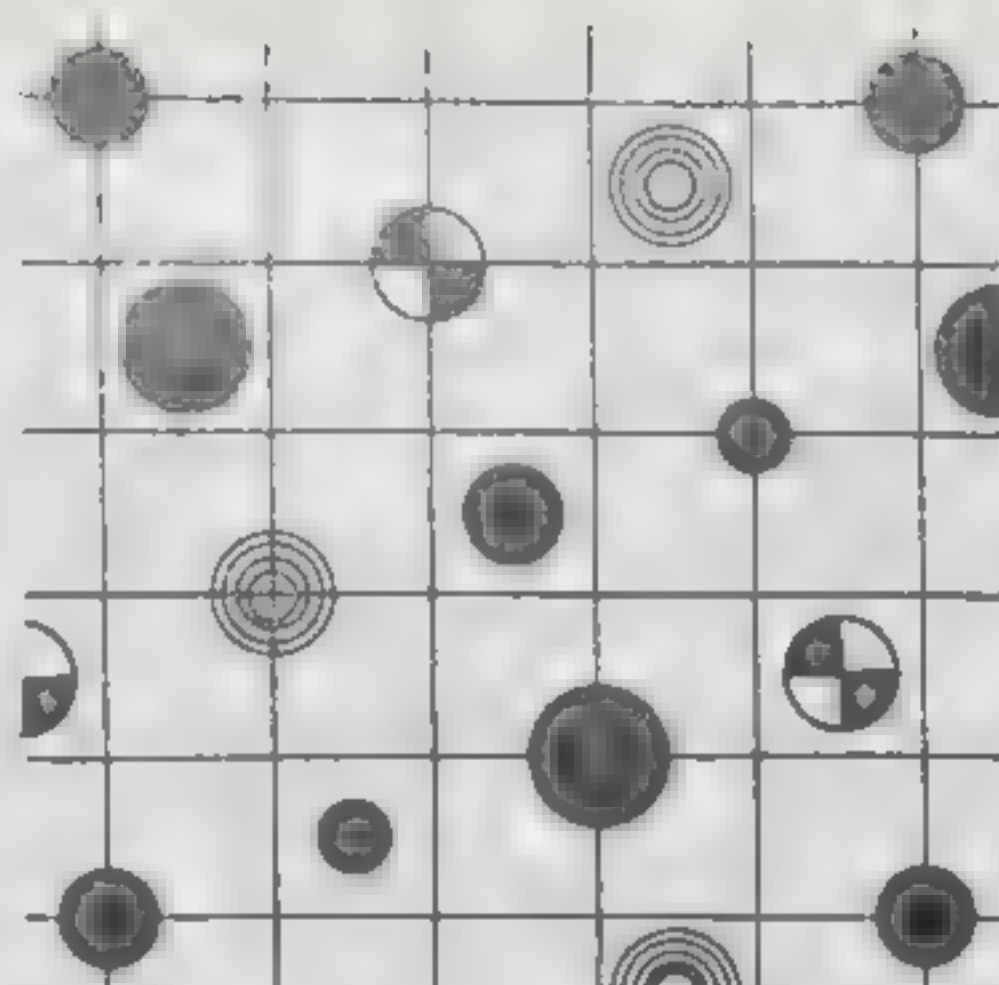
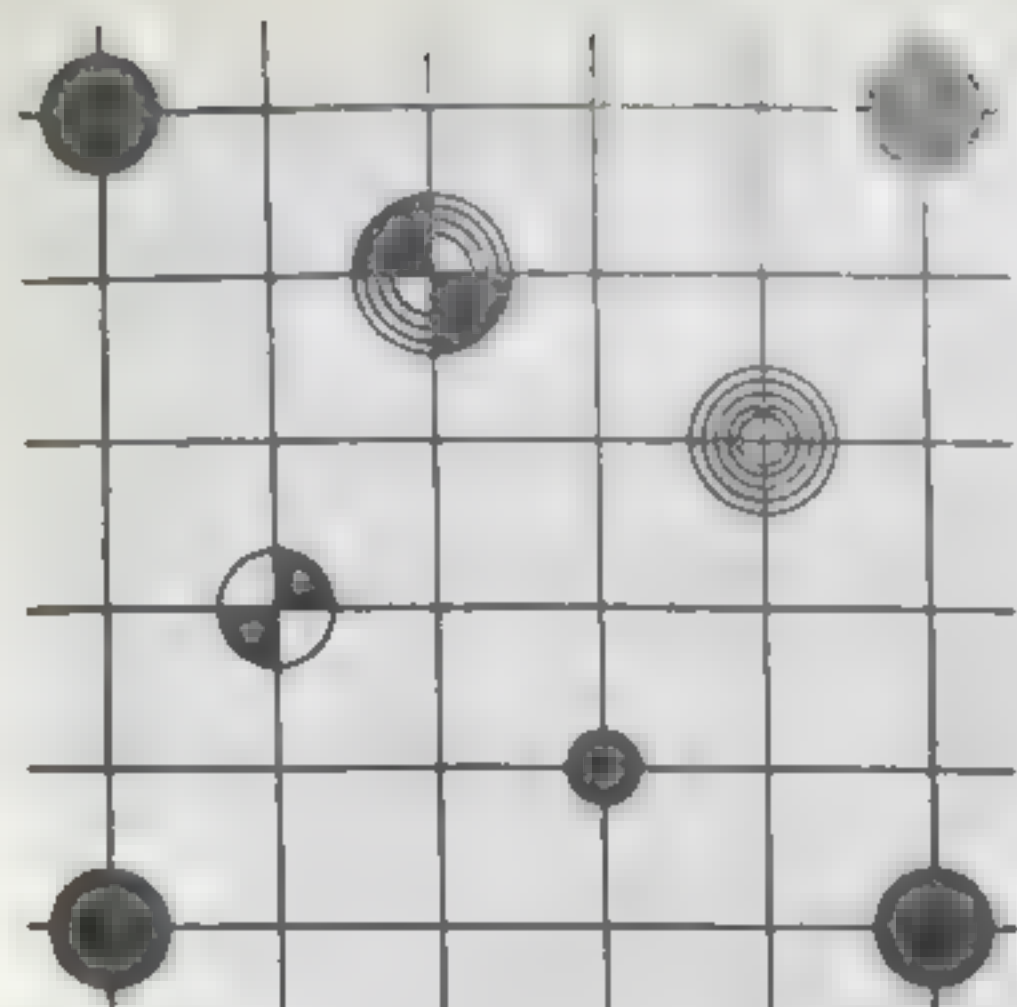
1

ВАРИАНТЫ
РАПОРТНОГО
ПОСТРОЕНИЯ

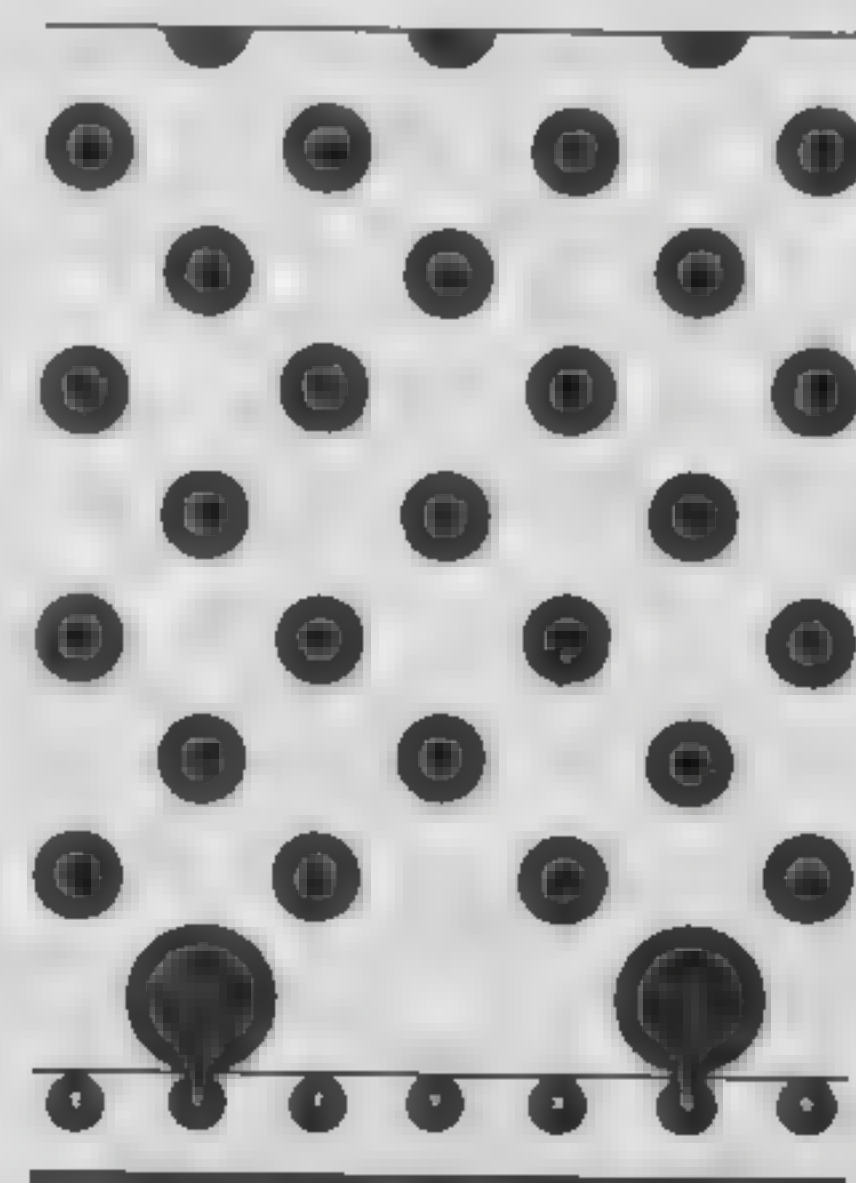
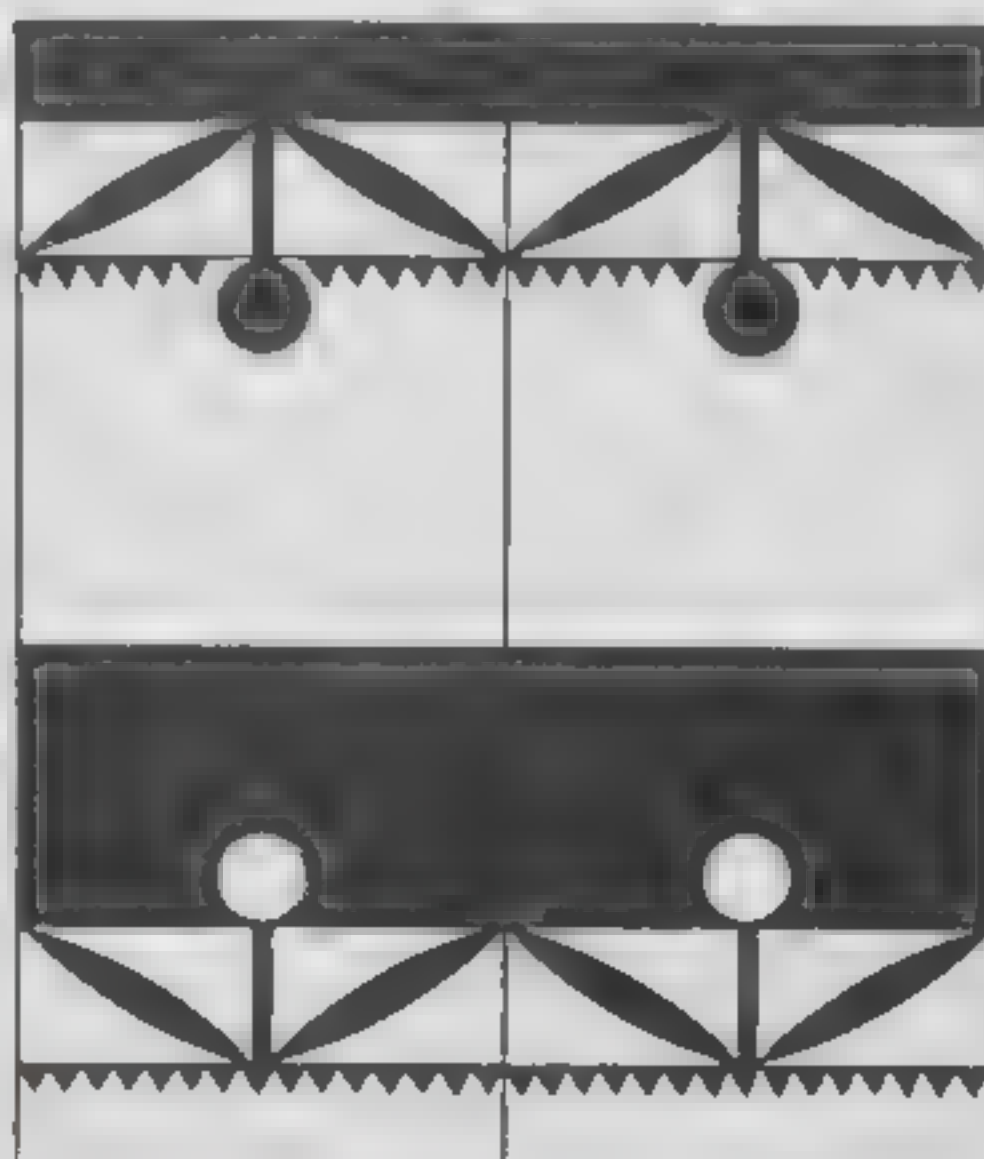
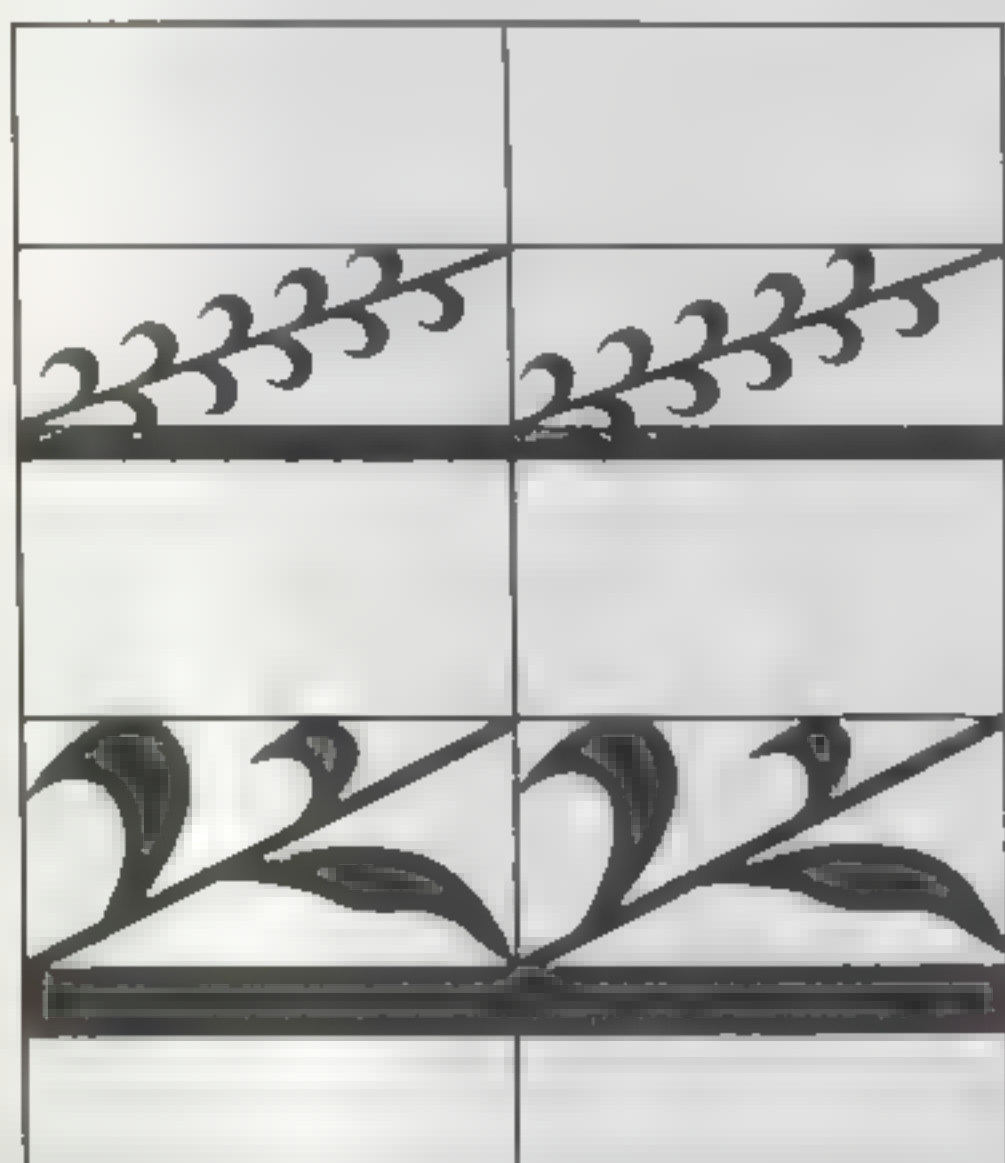
ТЕКСТИЛЬНОГО
РИСУНКА:
а — на 1 форму;
б — на 2 формы;

в — на 3 формы;
г — на 4 формы;
д — на 5 форм;
е — линейный;

ж — смешанный;
з — купонное построение

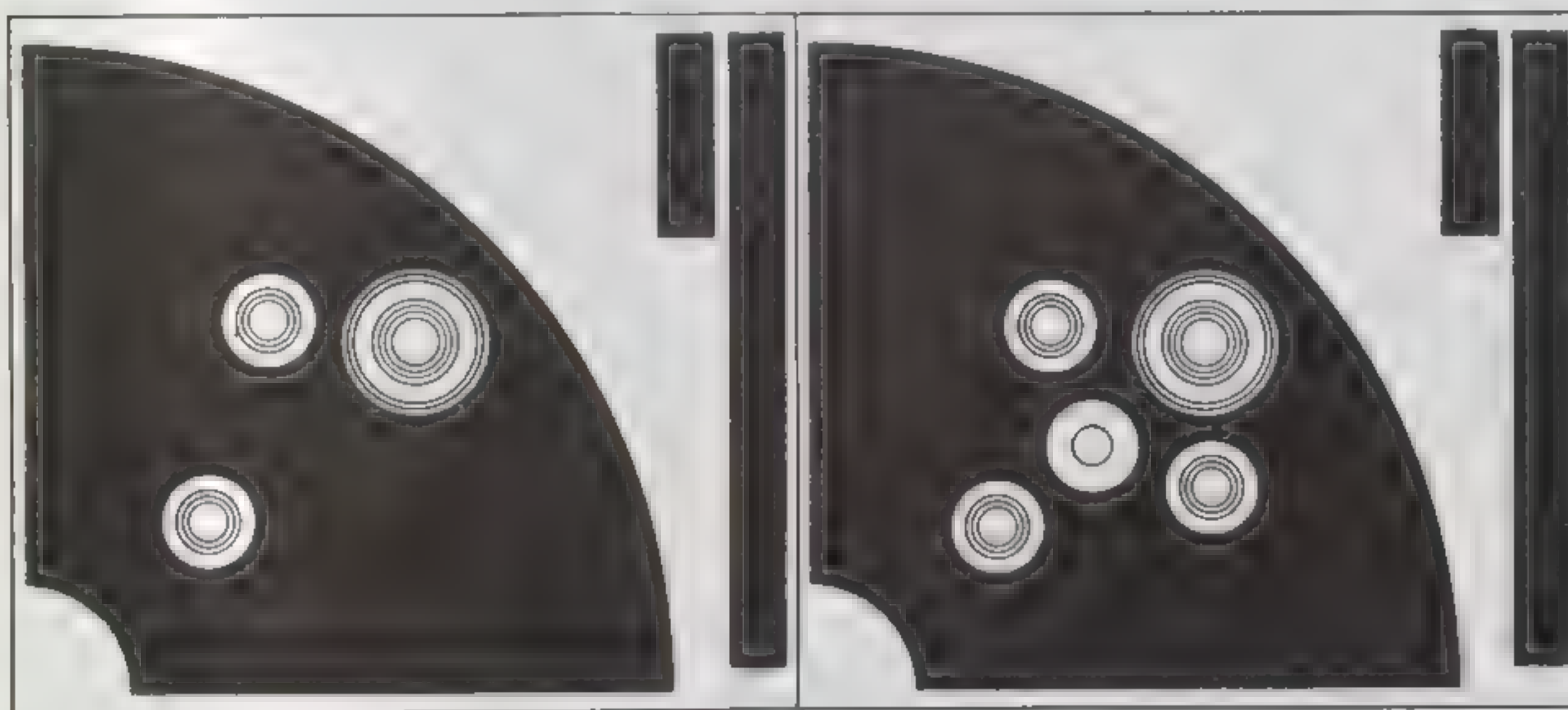


Д



е

ж



з

ка на печатной машине или ткацком станке. По высоте раппорт обычно ограничен размерами окружности печатного вала, шириной шаблона или шириной заправки станка. Самый большой раппорт равен этим размерам, все раппорты меньшего размера должны быть кратны им, т. е. укладываться в них целое число раз. В такой же зависимости находятся ширина раппорта и ширина ткани.

На рис. 1 показаны различные варианты раппортного построения текстильного рисунка.

Орнамент и костюм

С 70-х годов создание целостной системы ансамбля предметной среды стало ведущим направлением творческой деятельности художников декоративно-прикладного искусства, и в частности художников-текстильщиков. Это в одинаковой степени касается и разработки композиции костюма как совокупности предметов одежды, включая обувь, головной убор, аксессуары, вместе с внешним обликом современного человека и окружающей средой, и принципов художественного оформления современного интерьера, где существенную роль играют ткани и текстильные изделия.

Поэтому композиция костюма и композиция интерьера являются той основой, которая диктует и предопределяет правильное и целесообразное решение орнаментального рисунка в одном случае для плательной, а в другом для декоративной и мебельной тканей. Иными словами, художник-текстильщик, думая об образе будущей композиции, всегда должен исходить из образа ансамбля, для которого ткань или текстильное изделие предназначается.

Рассмотрим функции художника-текстильщика при создании ансамбля костюма. Заметим, что ансамбль костюма без человека имеет лишь потенциальную ценность. Только при взаимодействии с внешним обликом человека, его прической и манерой носить одежду в определенной окружающей среде можно судить о художественном образе костюма. Художественно-эстетическое качество рисунка ткани в полной мере может раскрыться только непосредственно в изделии на фигуре человека.

Орнаментальный рисунок ткани и костюм всегда представляют собой органическое единство, они дополняют и обуславливают друг друга. Орнамент на ткани можно рассматривать как способ орнаментации костюма и как специфическое средство создания его композиции.

Художник-текстильщик должен хорошо чувствовать форму костюма, ясно представлять его назначение и в конечном итоге уметь создать не просто красивый рисунок ткани, а стремиться к тому, чтобы художественные качества этого рисунка полно и убедительно раскрывались непосредственно в формах костюма. Часто простой рисунок неожиданно раскрывает свои качества в ансамбле костюма, становится произведением искусства.

Костюм — это прежде всего объемно-пространственная форма. Соотношение размеров частей костюма (юбка, лиф, рукава) с формой обуви и головного убора в сочетании с материалом и его фактурой достаточно полно характеризует форму и структуру костюма в целом. Наиболее существенной характеристикой формы костюма и наиболее выразительной в художественном отношении является силуэт. Силуэт — это проекция формы на плоскость. Не случайно смена модных направлений в costume связана прежде всего с изменением его силуэта. Силуэты можно классифицировать по степени прилегания к фигуре: прилегающий, полуприлегающий, свободный, расширенный и зауженный книзу и т. п. Важной характеристикой силуэта является его геометрическая форма. Так, за всеми наслоениями отделок, деталей всегда можно увидеть, если не точно, то, по крайней мере, приблизительно ту или иную геометрическую форму. Силуэт одежды как бы стремится приблизиться к простой геометри-

ческой форме. Можно выделить три геометрические формы: прямоугольную, трапециевидную и овальную. Эти три формы следует считать базовыми, поскольку они характеризуют силуэт костюма на разных этапах его развития.

Если сравнивать костюмы прошедших эпох, можно увидеть, что чередование геометрических форм было связано со сменой стилей исторических эпох. Например, для древнегреческого костюма характерной была прямоугольная форма, для костюма средневековья — треугольная и трапециевидная. В период стилей барокко и рококо утвердилась овальная форма силуэта костюма. В начале XX в. опять стала преобладать прямоугольная форма. Следует заметить, что смена силуэтов костюма с этого времени происходит значительно быстрее, чем ранее, однако и в XX в. все формы силуэта существуют и последовательно сменяют друг друга. Длительность периода, в течение которого происходит смена форм силуэта модного костюма, составляет 3, 6, 12 лет. Наибольшая длительность полного цикла в XX в. достигает 12 лет.

Современный модный костюм включает большое разнообразие форм моделей, разных по конструкции, силуэту, отделке. Модели ежегодно обновляются.



Новые формы приходят на смену прежним, силуэты также различны и непохожи друг на друга. Пропорции в костюме непрерывно изменяются в соответствии с современными модными тенденциями. Чтобы суметь разобраться в огромном многообразии существующих форм костюма, их можно классифицировать. Любая классификация в известном смысле условна. Однако она помогает понять роль пластики в костюме и раскрыть его художественно-эмоциональное содержание. Классификация развивает фантазию и представление художника о творческом направлении его работы.

Как уже говорилось, три геометрические формы силуэта костюма являются исходными, или базовыми. Однако на практике они редко встречаются в чистом виде. Например, прямоугольная форма силуэта может быть дополнена элементами, придающими ей некоторую криволинейность, и т. д. (рис. 2).

Необходимо уточнить функции ритма и пластики, точнее ритмических и пластических движений в пространственных формах костюма и орнаментальных рисунках на ткани.

Если в основе орнаментальной композиции лежат ритм и ритмические (прерывистые) движения мотивов, то в композиции костюма главное значение принадлежит пластическим (непрерывным) движениям формы (силуэт, конфигурация отдельных деталей: воротники, рукава, карманы, рельефные швы и т. п.). Таким образом, в орнаментальной композиции пластические движения выполняют в основном второстепенные, подчиненные, функции, в композиции костюма главенствуют пластические движения, а ритмические движения их дополняют и развивают.

Даже простейшие прямые и равномерные кривые линии несут в себе определенную психофизиологическую нагрузку. Они выражают спокойное уравновешенное движение. Кривые линии с переменным радиусом кривизны (параболы, спирали) динамичны и выражают ускоренное или замедленное движение.

Как уже отмечалось, ритмические движения форм в костюме чаще всего имеют второстепенное значение. Следует отметить, что равнозначность, одинаковая заметность пластических и ритмических элементов делают композицию костюма неясной, неопределенной, вялой.

Можно выделить четыре группы ритмических движений в костюме.

1. Соотношение формы силуэта костюма с аксессуарами.
2. Ритмические членения вертикальными, горизонтальными и наклонными линиями деталей из различных по цвету и фактуре материалов (вставки, кокетки, пояса, манжеты и т. д.).
3. Членения костюма рельефными декоративными швами, складками, оборками и т. п.
4. Членения формы костюма орнаментом.

Главное для художника-орнаменталиста заключается в создании интересного по ритму, цвету текстильного рисунка, в умении согласовать идею орнаментального замысла с назначением и формой костюма, выявлении и подчеркивании тех ритмов, которые наиболее убедительны в готовом изделии.

Текстильный рисунок прежде всего должен соответствовать назначению ткани (повседневная одежда, нарядная, домашняя, детская и т. п.), возрасту, для которого предназначается одежда. Кроме того, художник должен хорошо

представлять обстановку, время, среду, характер деятельности человека в данной среде. Следует учитывать и то, как текстильный рисунок может быть использован при различных формах кроя одежды.

Одежда может быть прямой, строгой, свободной формы или облегающей фигуру, может быть расширенной книзу и ниспадать складками. Поэтому и рисунок будет восприниматься в изделии по-разному. В одном случае он будет казаться относительно плоскостным, в другом случае объемным на участках, где расположены складки и сборки. На этих участках рисунок ломается, меняет свой ритм.

Процесс создания композиции текстильного рисунка можно разделить на три этапа.

Первый этап. Изучение и анализ ансамбля костюма, его назначения, образа человека, для которого он предназначен, и среды, в которой костюм будет функционировать. В результате у художника возникает первоначальный творческий замысел, основная композиционная идея рисунка ткани. Эта идея во многом еще неконкретна. Она возникает на основе объективных условий, а также благодаря интуитивному осмыслению идеи.

Второй этап. Первоначальный композиционный замысел лучше всего зафиксировать в предварительном эскизе костюма. Здесь необходимо в общих чертах показать предполагаемый ритмический строй орнаментального рисунка, его масштаб в изделии, заполненность ткани орнаментальными мотивами, найти соотношение площадей мотивов и фона. Целесообразно первоначальный эскиз выполнить в ахроматическом варианте и лишь затем решить колористически в 2—3 цвета.

Эскиз рисунка непосредственно в костюме, хотя и в уменьшенном масштабе, позволяет составить о нем общее впечатление, дает представление о том, насколько целесообразно сочетается орнамент с формой изделия. Создание предварительного эскиза способствует развитию образного мышления художника.

При выполнении предварительного эскиза костюма с изображенным на нем орнаментальным рисунком целесообразно придерживаться условного плоскостного решения. При этом достаточно заполнить рисунком не всю плоскость изделия, а только часть его, например половину или даже меньше.

Что же должен представлять собой предварительный эскиз костюма, что, как и какими средствами нужно в нем показать?

В предварительном эскизе должен быть определен общий характер силуэта костюма, его пропорциональные соотношения, особенности конструктивного решения, принцип орнаментации ткани в костюме.

Третий этап. На этом этапе разрабатывается композиция текстильного рисунка в натуральную величину. Первоначальный творческий замысел, зафиксированный в предварительном эскизе костюма, требует дальнейшего уточнения и более детальной разработки отдельных орнаментальных форм и четкой ритмической их организации.

В связи с необходимостью более детальной разработки мотивов и отдельных элементов уточнение форм целесообразно проводить путем дополнительной натурной зарисовки (для композиции из растительных или природных мотивов).

В процессе работы может возникать несколько иной ритмический строй. Однако надо стремиться, чтобы первоначальная идея, зафиксированная в предварительном эскизе, в основном сохранилась.

При изображении рисунка в эскизе главное внимание следует обратить не на подробную детализацию и излишнюю конкретизацию и завершенность орнаментальных форм, а на масштабные соотношения, принципиальные особенности форм этих мотивов, их ритмическую организацию.

Текстильные изделия в интерьере

Интерьер (от фр. *intérieur* — внутренний) — это архитектурно и художественно оформленное внутреннее помещение здания.

По назначению интерьер может быть жилым и общественным. Важнейшими элементами, определяющими художественный облик интерьера, являются его отделка и убранство. Здесь большая роль принадлежит декоративным тканям (портьерным, драпировочным, занавесочным, мебельным), а также штучным текстильным изделиям (покрывалам, скатертям, ковровым изделиям машинного производства, гобеленам, панно, нетканым напольным покрытиям и пр.). Удачное сочетание декоративных тканей и штучных текстильных изделий, по-разному орнаментированных текстильным рисунком, может даже самый простой интерьер сделать интересным и запоминающимся. Каждый предмет, как правило, имеет определенное практическое назначение. Человек собирает вокруг себя то, что ему нужно для жизни. Это, по существу, и обуславливает необходимость ансамблевого решения интерьера. Все предметы интерьера выполняют определенные утилитарные и эстетические функции. Особенно важно то, что любое произведение искусства и, в частности изделие из текстиля, становится наиболее выразительным только в ансамбле с другими предметами. Такой ансамбль создает вокруг человека замкнутую, эмоционально насыщенную среду, активно воздействующую на его чувства, создает определенный душевный настрой.

Принцип ансамблевого решения современного интерьера является главным в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре. Под ансамблем интерьера следует понимать организованную художественную систему, где все обусловлено единым художественным замыслом и функциональным назначением каждого предмета. Вместе с тем в современном интерьере достаточно ясно намечается тенденция к психологизации, ощущается стремление выразить определенное идейно-эмоциональное отношение к миру средствами композиции. Средствами для создания цельного гармоничного ансамбля интерьера являются:

- пластическая и ритмическая организация пространственной среды;
- масштабное согласование всех предметов интерьера. Фигура человека является основным критерием правильности выбранных пропорций;
- цветовое единство;
- соблюдение функционального назначения всех предметов.

Под ритмической организацией среды следует понимать расстановку и группировку всех предметов, составляющих убранство интерьера. Это мебель и осветительная аппаратура, стекло, изделия из текстильных материалов.

Каждый интерьер должен иметь свой композиционный центр — доминанту, главный декоративный акцент, который зрительно воспринимается в первую очередь и, концентрируя на себе внимание, помогает собрать композицию в единое целое. Композиционный центр подсказывает целесообразность размещения других предметов в интерьере. Когда разные помещения имеют разное функциональное назначение, каждое из них должно иметь свой композиционный центр. Если одно помещение разделяется на отдельные зоны с разным функциональным назначением, должно быть несколько композиционных центров. Связь между ними осуществляется путем их соподчинения друг другу, т. е. один композиционный центр в силу своей декоративности и зрительной заметности обычно является главным и доминирует над другими.

В одном случае в современном интерьере декоративные ткани или другие текстильные изделия часто выполняют функции композиционного центра. Естественно, они вносят в общий строй интерьера определенную смысловую и эмоциональную нагрузку. В другом случае декоративная, занавесочная, драпировочная ткань и даже напольное покрытие могут выполнять только второстепенные функции, дополнять и развивать декоративное убранство интерьера. Орнамента этих изделий обычно воспринимается неконтрастным, мягким узором. Такие ткани или текстильные изделия часто помогают связать архитектурные элементы и керамические изделия с мебелью, а также объединить между собой различные по функциям зоны одного помещения.

Одной из главных задач при создании цельного ансамбля интерьера является масштабное согласование всех его предметов и вместе с тем определение масштаба орнамента текстильных изделий и их общей площади в интерьере. Размеры текстильных изделий, характер их размещения, масштаб орнаментального рисунка зависят от размеров помещения и предметов оформляемого интерьера, а в конечном итоге от размеров человеческой фигуры, так как модуль любого интерьера — человеческая фигура.

Поскольку масштаб текстильного рисунка (размер раппорта и орнаментальных мотивов в раппорте), а также его ритмическая организация прежде всего зависят от размеров помещения, где предполагается разместить текстильное изделие, для разработки эскиза в простейшем случае можно использовать стандартные интерьеры (перспективное изображение или развертку) и найти в них оптимальные размеры изделия относительно размеров самого помещения и примерную ритмическую организацию мотивов в самом изделии. В последующем следует привлечь для решения задачи в ограниченном количестве другие предметы убранства интерьера.

Огромная роль в образном решении современного интерьера принадлежит цвету и гармоническим сочетаниям цветов в пространственной среде. Именно цвет и его гармонические сочетания обладают наибольшей силой эмоционального воздействия на человека, на его психику, вызывают определенный строй мыслей и чувств.

В художественном оформлении современного интерьера следует отметить два основных направления колористического решения.

Первое можно определить как тональное, когда в основу колористического решения интерьера принимается один хроматический цвет и цветовой тон

варьируется в сочетаниях разной насыщенности и светлоты (однотоновые цветовые гармонии). Подобное цветовое решение можно дополнить родственными, близкими к исходному по цветовому тону цветами. В целом создается единая спокойная гамма цветов, которая не отвлекает внимание, позволяет сосредоточиться и действует на человека успокаивающе. Такое колористическое решение, создающее благоприятные условия для длительного пребывания в данной обстановке, достаточно широко применяется в оформлении жилого интерьера. Следует отметить, что тональное оформление интерьера допускает наличие в нем отдельных плоскостей более контрастных цветов. Такими плоскостями могут быть гобелен или цветные панно, которые станут композиционным центром при весьма сдержанном по цвету решении пространственной среды интерьера.

Второе направление предполагает использование в интерьере гармоний родственно-контрастных и контрастных цветов. Такое решение более активно и экспрессивно. В жилом интерьере родственно-контрастные и даже контрастные цвета лучше сочетать с нейтральными, например ахроматическими или с цветами слабых хроматических оттенков, которые могут смягчить активность и некоторую агрессивность контрастных цветов и одновременно подчеркнуть их звучность и сочность.

Кроме того, в современном интерьере нередко используются и однотоновые, и контрастные сочетания, особенно в различных помещениях, а также в разных функциональных зонах одного помещения.

Художественный образ современного интерьера всегда является основой для художественного оформления текстильных изделий в данном помещении. Ритмическая организация среды, масштабные соотношения помещения и предметов и, наконец, общий колорит интерьера помогают найти правильное решение орнамента текстильных изделий в конкретном интерьере: их размещение, размер, функции, принципы орнаментации.

Вначале художник-текстильщик должен зафиксировать первоначальную творческую мысль (идею) в предварительном эскизе интерьера. Здесь он должен определить размер раппорта ткани, масштаб орнаментальных мотивов, основной ритмический строй рисунка. Найденные масштабные соотношения орнаментальных форм и интерьера сохраняют свое значение и в дальнейшем. Затем следует конкретизировать первоначальный замысел, определить пластические характеристики орнаментальных мотивов, расположить их в наиболее интересном ритме, найти эффектное колористическое решение в соответствии с назначением изделия в интерьере и цветом окружающей пространственной среды.

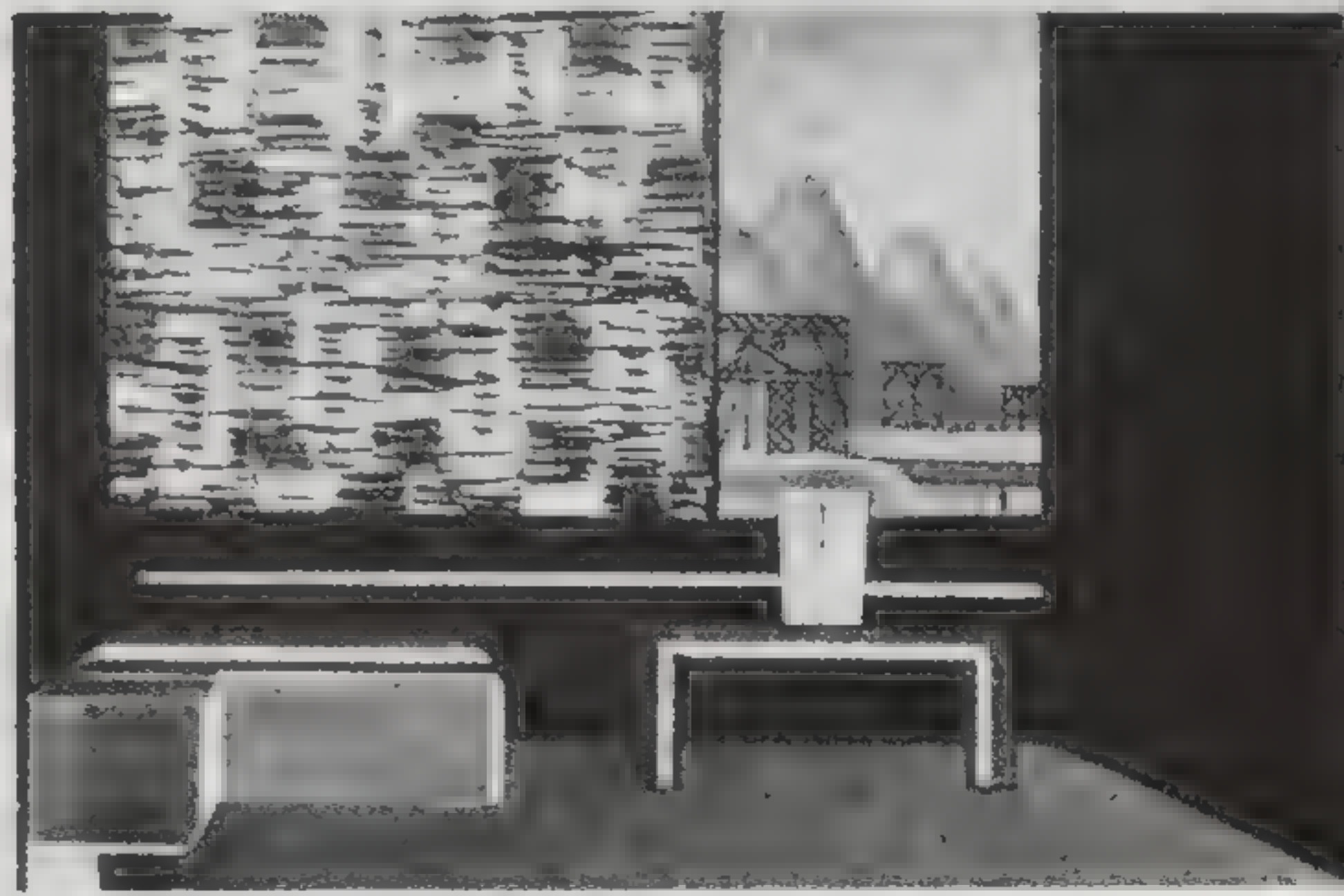
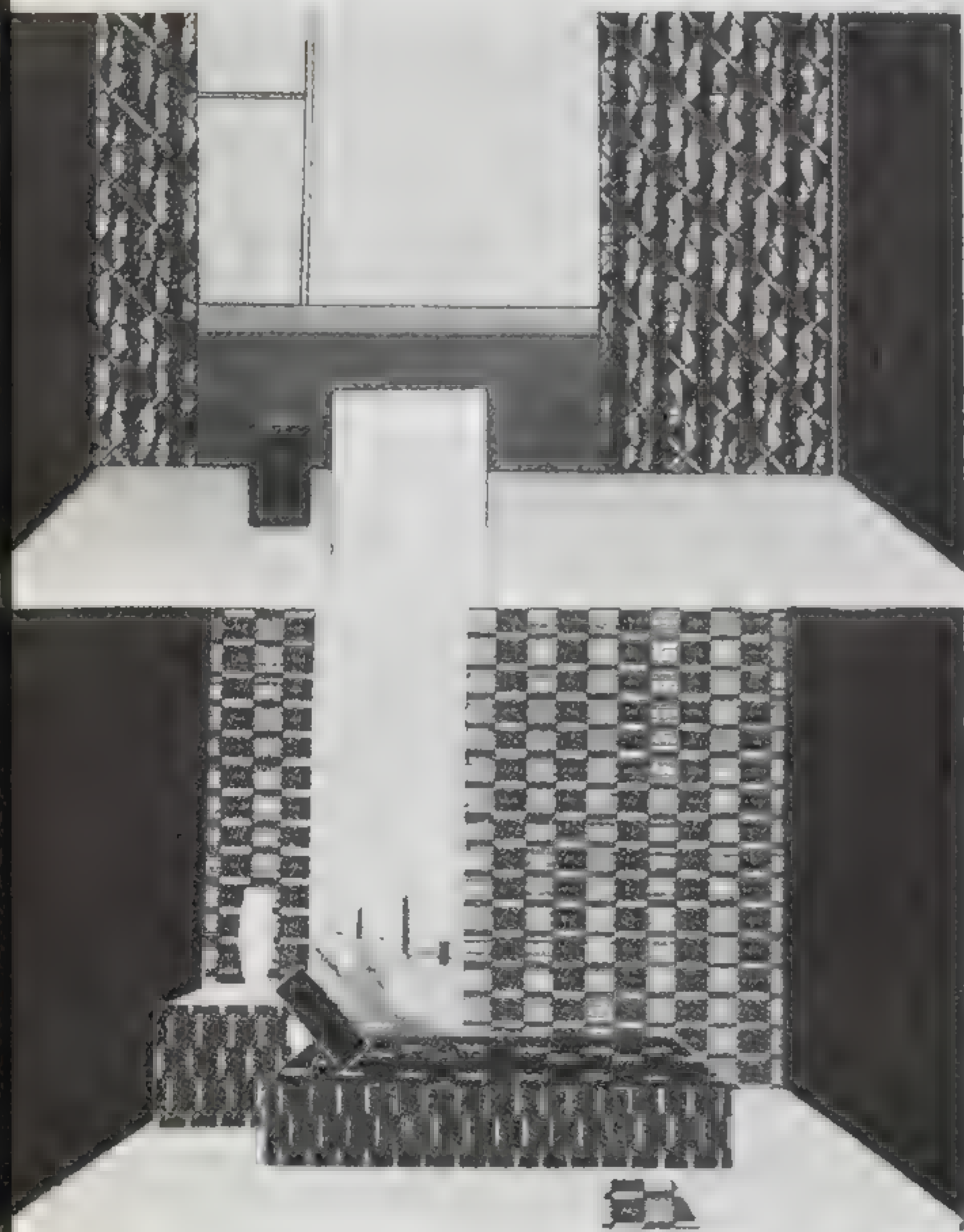
В процессе работы над предварительным эскизом интерьера целесообразно выполнить несколько эскизов, а затем выбрать оптимальный вариант.

Затем художник приступает к разработке завершенного эскиза ткани в натуральную величину или штучного текстильного изделия в масштабе $\frac{1}{2}$ и $\frac{1}{4}$ натуральной величины. Первоначальная творческая идея, в общих чертах намеченная в предварительном эскизе интерьера, требует дальнейшей конкретизации и разработки ритма мотивов, их светлотных и цветовых отношений и т. д. Работу над орнаментальной композицией текстильного рисунка полезно

сочетать с выполнением завершеного эскиза интерьера (размер $1/10$ натуральной величины). Предварительный эскиз интерьера в зависимости от сложности колористического решения может выполняться в полухроматическом варианте, когда в цвете решаются текстильное изделие и главные цветовые акценты интерьера.

Интерьер всегда трехмерен, поэтому эскиз выполняется в соответствии с законами пространственной перспективы. В то же время не любое перспективное изображение интерьера в равной степени будет отвечать поставленным задачам. Здесь можно допустить некоторые условности, которые позволят достаточно убедительно показать и текстильные изделия, и их окружение. Например, при изображении перспективы для разных предметов может быть предусмотрено два разных уровня горизонта. Чтобы охватить большее пространство интерьера и избавиться от резких перспективных сокращений некоторых предметов, можно взять несколько разных точек схода для разных предметов, вплоть до использования обратной перспективы в сочетании с обычной. При решении общественного интерьера больших размеров художники часто используют развертку помещения (фронтальный показ двух, трех и четырех стен).

Следовательно, в отдельных случаях художник может пренебречь некоторыми законами перспективы. Однако это делается только для лучшего раскрытия роли текстильных изделий в интерьере и должно основываться на полном понимании перспективы (рис. 3).



3 ЭСКИЗЫ РАЗЛИЧНЫХ
ИНТЕРЬЕРОВ

Монокомпозиция

В ассортимент текстильных изделий входят и такие, которые оформляются рисунками, не имеющими раппортного повторения. К ним относятся все штучные изделия: ковры, гобелены, тематические и орнаментальные панно, головные и сувенирные платки, скатерти, салфетки, спортивные майки, эмблемы, а также ткани с купонными рисунками. Применительно к этой группе текстильных изделий следует говорить о правилах и закономерностях построения *монокомпозиции* рисунка. Принципы построения монокомпозиции имеют четко выраженные особенности, обусловленные прежде всего штучностью изделия.

Монокомпозиция всегда строится на конкретной замкнутой плоскости, обычно ограниченной заданными размерами. Поэтому расположение всех элементов и мотивов в ней должно обеспечивать замкнутую композиционную структуру. Это является первым обязательным условием построения любой монокомпозиции. В одном случае замкнутость может быть четко графически выражена и пластически оформлена, в другом может только зрительно подразумеваться и угадываться.

Простейшее традиционное решение монокомпозиции представляет собой рисунок, ограниченный по краям изделия гладкой или орнаментальной каймой. Начиная с середины XX в. все более популярными и разнообразными становятся варианты композиционного решения штучных изделий, основанные на использовании асимметричной композиции мотивов в заданной плоскости, на полном или частичном отказе от традиционной каймы. Другим условием решения монокомпозиции является обеспечение в общей структуре устойчивого зрительного равновесия всех элементов относительно вертикальной и горизонтальной плоскостей симметрии.

Прежде чем рассматривать вопросы равновесия фигур на плоскости и другие принципы построения замкнутой композиции, следует обратить внимание на законы зрительного восприятия человеческим глазом любой плоскости, согласно которому она делится на активную и пассивную части. Активной часто является центральная часть плоскости, расположенная на некотором расстоянии от ее границ. Глаз воспринимает прежде всего эту часть и те изображения, которые на ней имеются. Пассивной можно назвать остальную часть плоскости, примыкающую непосредственно к ее наружным границам.

Расположение форм, их размер и конфигурация, направленность и цвет должны обуславливать друг друга относительно вертикальной и горизонтальной плоскостей симметрии плоскости. Тогда можно считать, что монокомпозиция в целом занимает устойчивое положение. Существует два вида равновесия фигур в замкнутой структуре плоскости.

Статическое равновесие возникает при симметричной ориентации фигур на плоскости относительно ее вертикальной и горизонтальной плоскостей симметрии и особенно при симметричной форме самих мотивов.

Различают три композиционных варианта статического равновесия фигур на плоскости: фигуры ориентированы на центральную часть; фигуры сдвинуты в верхнюю часть; фигуры располагаются в нижней части. В любом случае, однако, равновесие фигур на плоскости зависит от соотношения размеров фигуры

или ряда фигур и размеров площади фона. Нецелесообразно размещать фигуры слишком близко к границам плоскости, особенно если они недостаточно насыщены и активны по цвету или фактуре. Здесь можно заметить следующую закономерность: чем больше контраст между фигурой и фоном, тем меньшего размера или меньших площадей следует выбирать фигуру или группу фигур, чтобы добиться их устойчивого равновесия на плоскости.

Динамическое равновесие возникает при асимметричном расположении фигур на плоскости, т. е. при их сдвиге в правую или левую и одновременно в верхнюю или нижнюю части плоскости. В простейшем варианте фигуры могут иметь симметричную, а в более сложном — асимметричную, т. е. динамичную, форму. Динамическое равновесие можно охарактеризовать как взаимодействие разнонаправленных сил: крупную фигуру в левой части плоскости можно уравновесить одним или несколькими резко очерченными элементами в правой части; одно направление движения можно компенсировать противоположным; крупные размеры одних слабонасыщенных форм можно уравновесить более мелкими элементами ярких насыщенных цветов и т. п. Таким образом, одной из главных задач при работе над монокомпозицией является обеспечение устойчивого зрительного равновесия всех компонентов системы.

Организация орнаментальных мотивов в замкнутой структуре монокомпозиции характеризуется следующими параметрами: формой, размерами, количеством элементов орнамента, цветом, расстоянием между мотивами. В одном случае отношения между мотивами и их элементами строятся на равенстве, одинаковости, симметрии. Тогда структура замкнутой композиции статична. Когда в отношениях между мотивами преобладают отношения неравенства и контраста, композиция приобретает определенную динамическую напряженность. Очевидно, контраст в расстояниях между мотивами, светлотный и цветовой контраст, разница в масштабах форм — наиболее эффективные средства создания в монокомпозиции динамической напряженности.

Асимметричные композиции характеризуются наличием доминанты, которая выделяется группировкой мотивов или отдельных элементов на определенном участке плоскости по сравнению с достаточно спокойным и равномерным их распределением на других участках. Созданию доминанты способствуют увеличенный размер одного из мотивов, активная его окраска, необычная, выделяющаяся конфигурация формы, особенно при светлотном контрасте по отношению к окружающей среде. Одним словом, можно использовать способы, которые делают композиционный центр заметным зрительно, выделяют его из окружающей среды. Иногда в монокомпозиции могут быть не один, а два композиционных центра, но тогда один из них будет главным, а другой подчинен ему.

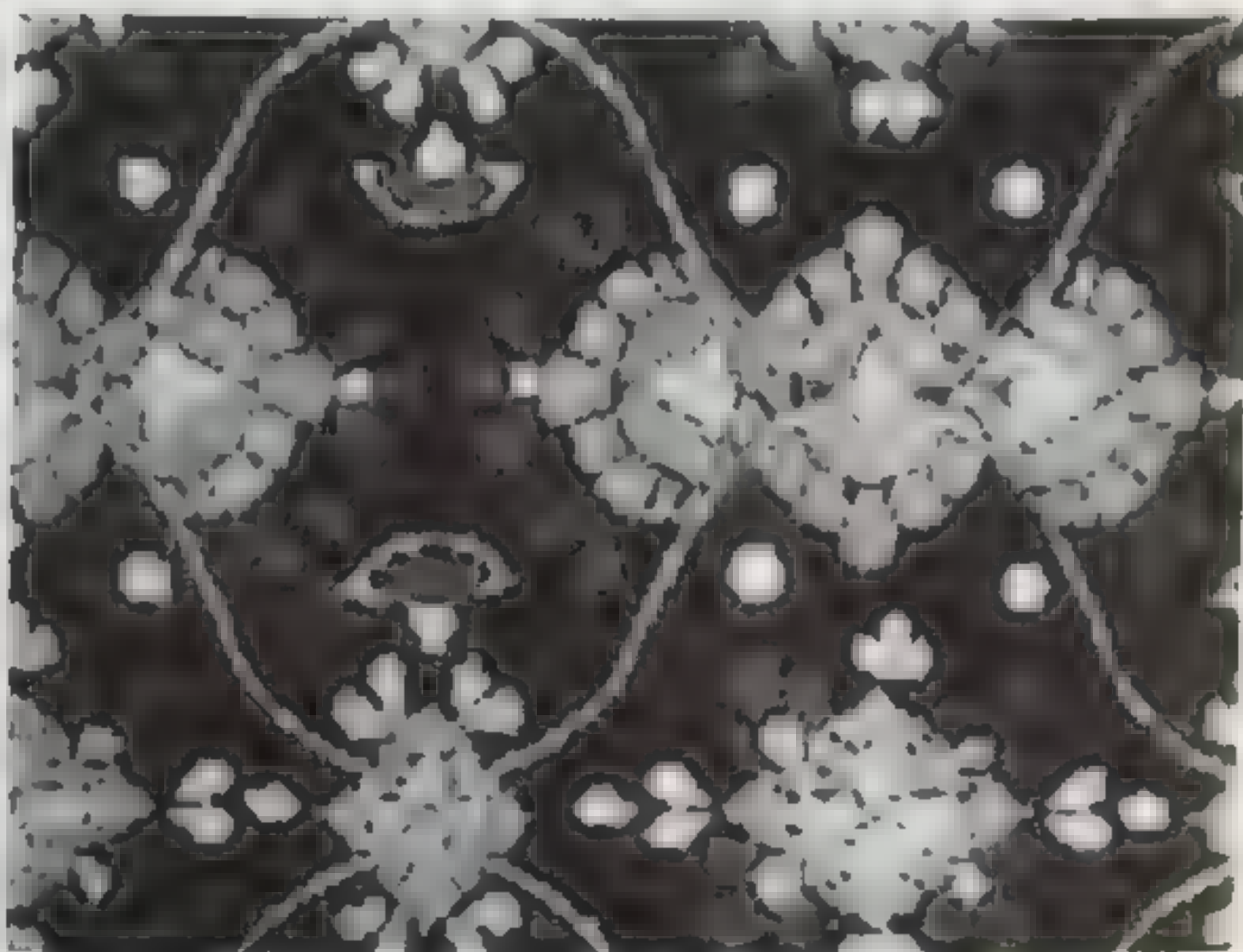
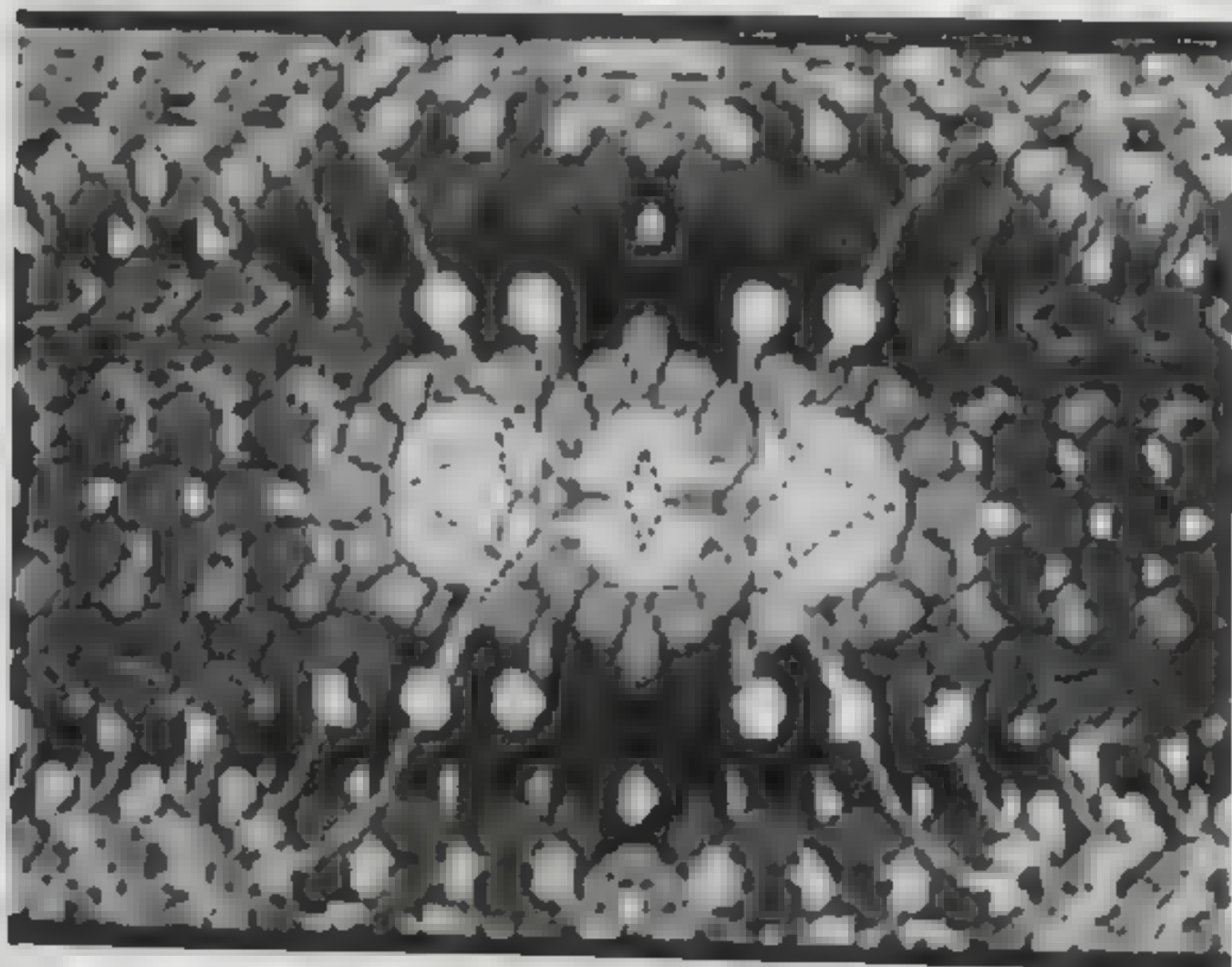
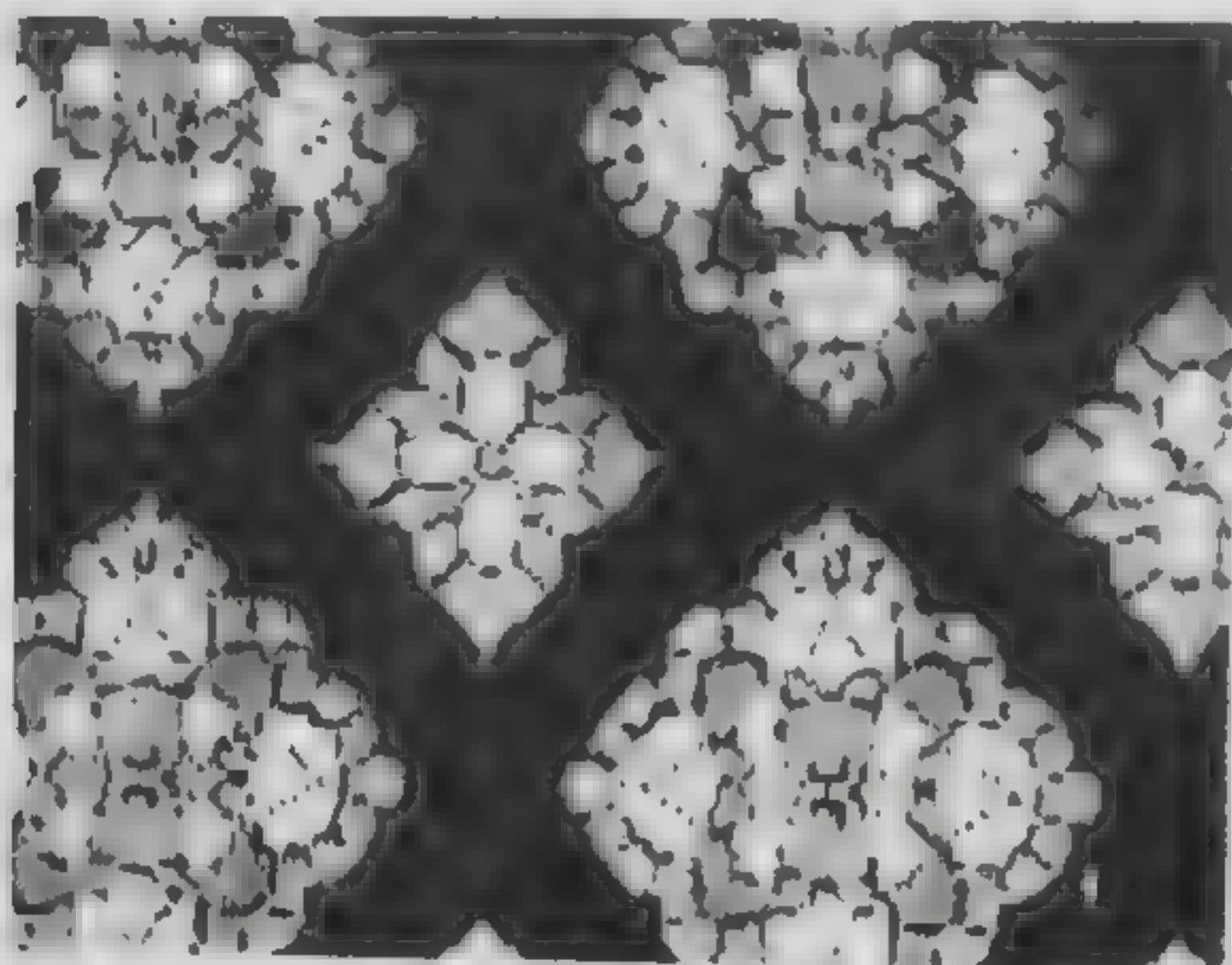
Проектирование текстильных рисунков с помощью ЭВМ

Современный уровень развития текстильной промышленности и перспективы совершенствования качества художественного оформления тканей связаны в настоящее время с развитием методов художественного проектирования с применением ЭВМ.

Электронно-вычислительная машина позволяет значительно расширить и обогатить традиционные методы создания рисунков для тканей, обеспечивает быструю реализацию творческих замыслов художника. Все это способствует расширению ассортимента текстильных изделий, создает условия для быстрого реагирования на смену модных тенденций, позволяет вырабатывать ткани на уровне лучших мировых образцов.

Как и любая проектная деятельность, работа художника над рисунком для ткани включает творческие и нетворческие, механические, операции, хотя и они индивидуализируются личностью художника. Именно эти операции в первую очередь выполняет ЭВМ. Важным преимуществом автоматизированного проектирования является создание большого количества вариантов рисунков на основе одного элемента или мотива, что позволяет реализовать творческий замысел художника в более широком плане, чем при традиционном способе работы. Однако художественное проектирование рисунков для тканей остается творческим процессом, так как фантазия, интуиция художника, накопленный опыт, которые не поддаются строгой формализации, играют решающую роль и при работе в режиме диалога человек — машина.

Система автоматизированного проектирования в рамках заложенной в нее программы представляет проектировщику широкий диапазон действий в процессе создания рисунка. Например, можно получить многочисленные варианты одного рисунка за счет изменений размеров мотивов, их поворотов, положений, замены цвета, введения или удаления контурной линии, введения новых мотивов, составления коллажей, вне-



4

РИСУНКИ,
ВЫПОЛНЕННЫЕ НА
ЭВМ

сения в эскиз, созданный художником, фрагментов фотографии, изменения композиционного построения рисунка и т. д. На экране цветного дисплея можно одновременно увидеть и сравнить несколько вариантов одного рисунка, выбрать из них лучший. Во всех случаях постановка задачи при проектировании рисунка и оценка его эстетических качеств в окончательном варианте остаются за художником.

При применении ЭВМ значительно облегчается процесс колорирования рисунков, которым можно управлять благодаря точному расчету.

Электронная обработка рисунка для его воспроизведения на ткани включает такие операции, как разделение цветов и подготовка пленок для печатного рисунка, гравирование печатных валов с помощью лазерного луча. Для жаккардового рисунка — это программирование и подготовка картона (без стадии патронирования). Время на выполнение всех операций при применении



ЭВМ сокращается до нескольких дней или часов вместо нескольких недель. Рисунки для печатных и жаккардовых тканей, созданные с помощью ЭВМ, отличаются от рисунков, выполненных художниками обычным способом, чистотой исполнения, сложностью построения, новым характером изобразительных и геометрических мотивов. Все это позволяет говорить о новом стиле в оформлении тканей — компьютерной графике. На рис. 4 представлены рисунки, созданные с помощью ЭВМ.

Новый способ проектирования рисунков с помощью ЭВМ активно влияет на формирование новых направлений в художественном оформлении тканей и в моделировании костюма, отражает сложные взаимоотношения художественной культуры с научно-техническим прогрессом. Деятельность современного художника осложняется необходимостью использования новых технических средств, одним из которых является ЭВМ. Эти средства открывают новые возможности в таком традиционном виде прикладного искусства, как художественное оформление текстильных изделий.

Список литературы

- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
Береснева В. Я., Романова Н. В. Вопросы орнаментации тканей. М., 1977.
Васильев М. Л., Лейзеров Н. Л. Теория отражения в искусстве // Ленин и искусство. М., 1969. С. 246 — 276.
Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. М., 1981.
Малахова С. А. Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах. М., 1984.
Раппопорт С. Х. Неизобразительные формы в декоративном искусстве. М., 1968.
Розенблюм Е. Художник в дизайне. М., 1974.
Шубников А. В., Копчик В. А. Симметрия в науке и искусстве. Л., 1972.
Шугаев В. М. Орнамент на ткани. М., 1969.

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ СПОСОБОМ ТКАЧЕСТВА

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ И ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ

ИСТОРИЯ РЕМИЗНОГО ТКАЧЕСТВА

Ткани и их художественное оформление занимают особое место в декоративно-прикладном искусстве. Искусство оформления тканей имеет свою историю, уходящую в глубь веков, так как на протяжении всей истории развития человеческого общества ткани тесно связаны с практической деятельностью человека. Сохранившийся до наших дней принцип ткачества заключается в последовательном переплетении утком параллельно идущих основных нитей. В процессе ткачества основа делится на две части, образуя зев, в который вводится уток. Образование зева в ручном ткачестве (до появления ткацкого станка) достигалось различными приспособлениями: дощечками, бердечком или нитом. Ткачество с помощью бердечка и нита было широко распространено в Европе и в настоящее время существует в рогожном производстве и ручном ткачестве.

Тканье по нуту, заключавшееся в образовании зева при помощи нитяных петель, развилось в существующее ныне ткачество на ткацких станках. По археологическим раскопкам можно предположить, что первый ручной ткацкий станок появился еще в 5-м тысячелетии до н. э., что было важнейшим достижением человечества на пути его развития. С появлением ткацкого станка стало развиваться узорное ткачество — украшение поверхности ткани орнаментом путем переплетения цветных нитей основы и утка. У разных народов создавались различные конструкции ткацких станков с горизонтальным или вертикальным расположением основы. Постепенно конструкции станков совершенствовались, появились различные способы образования зева (разделения основы на четные и нечетные нити), что ускорило развитие ткачества. В дальнейшем получил распространение ткацкий станок с горизонтальным расположением основы. Станок был оснащен ремизками, которые подвешивались на специальных тягах, а управление ими осуществлялось с помощью педалей. В глазки ремизок пробирались основные нити. На станке было бердо для регулирования

...утка к опушке ткани. Челнок прообра-
... ремизное ткачество, которое продолжает
... ткачества.

...структур (XVI — XVIII вв.) в ткачестве происходило
широкое разделение труда. Основу готовили с помощью барабанов, на которые
пряжа сматывалась одновременно с нескольких десятков катушек (этот прин-
цип лег в основу современной сновальной машины), а для перематывания утка с
катушек на початки использовались ручные прялки. В эпоху промышленной
революции в текстильной промышленности раньше, чем в других отраслях
материального производства, начали применяться машины, достигшие за долгий
путь своего развития высокого совершенства. Созданный Джоном Кеем в 1738 г.
«летающий» челнок проложил путь к развитию механического ткацкого станка,
который был создан Эдмундом Картрайтом в 1786 г. Этот станок уже был
довольно высокопроизводительной машиной, оснащенной механизмами для
прокладывания челнока, подъема ремизок, прибора уточной нити и навивки тка-
ни на валик, т. е. принципиально такой же ткацкий станок, какой используется
сейчас, почти 200 лет спустя. В 1868—1887 гг. был создан многочелночный
механизм с автоматической сменой утка, предназначенный для выработки
пестротканых текстильных изделий. В дальнейшем многочелночные станки
получили широкое применение для выработки ремизных тканей с разнородной
уточной пряжей, отличающейся линейной плотностью, круткой, волокнистым
составом и цветом. И все же способ изготовления тканей сохранился с глубокой
древности. Хотя процесс ткачества совершенствовался, но основные принципы
технологии остались прежними. Только в первой четверти XX в. появилось
несколько конструкций бесчелночных ткацких станков.

В середине XX в. появились ткацкие станки с прокладыванием утка пнев-
матическим, гидравлическим способами и микрочелноками без уточной паковки.
Современная текстильная промышленность оснащена высокопроизводительным
оборудованием, автоматическими челночными и бесчелночными ткацкими стан-
ками, которые позволяют вырабатывать самые сложные и разнообразные пере-
плетения и ткацкие рисунки.

Технологические возможности получения ткацкого рисунка в ремизном ткачестве

Художественное оформление ремизных тканей зависит от многих факторов,
в том числе и от параметров заправки ткацкого станка — вида зевообразователь-
ного механизма, количества ремизок, номера берда. Поэтому художнику-техноло-
гу необходимо хорошо знать технологические возможности ткацкого оборудо-
вания и уметь использовать их при разработке новых ткацких рисунков
и структур. Технология современного ремизного ткачества позволяет получать
большое разнообразие пестротканых рисунков в тканях даже при использо-
вании простых переплетений — полотняного, саржи, сатина, атласа и их про-
изводных.

Рисунки, выработанные путем сочетания цветных нитей и переплетения, можно разделить на три основные группы: 1) полосы; 2) клетки; 3) мелкоузорные. Рисунок вертикальной полосы в направлении основы получается выделением основных нитей разным цветом, уток в таких тканях одноцветный. Рисунок горизонтальной полосы в направлении утка создается разноцветным утком и одноцветной основой. Рисунок клетки различных ритмов получается выделением более ярких основных и уточных нитей. На рис. 5, а представлены образцы тканей с гладкими полосами и клетками, полученными сочетанием цветных нитей и простых переплетений.

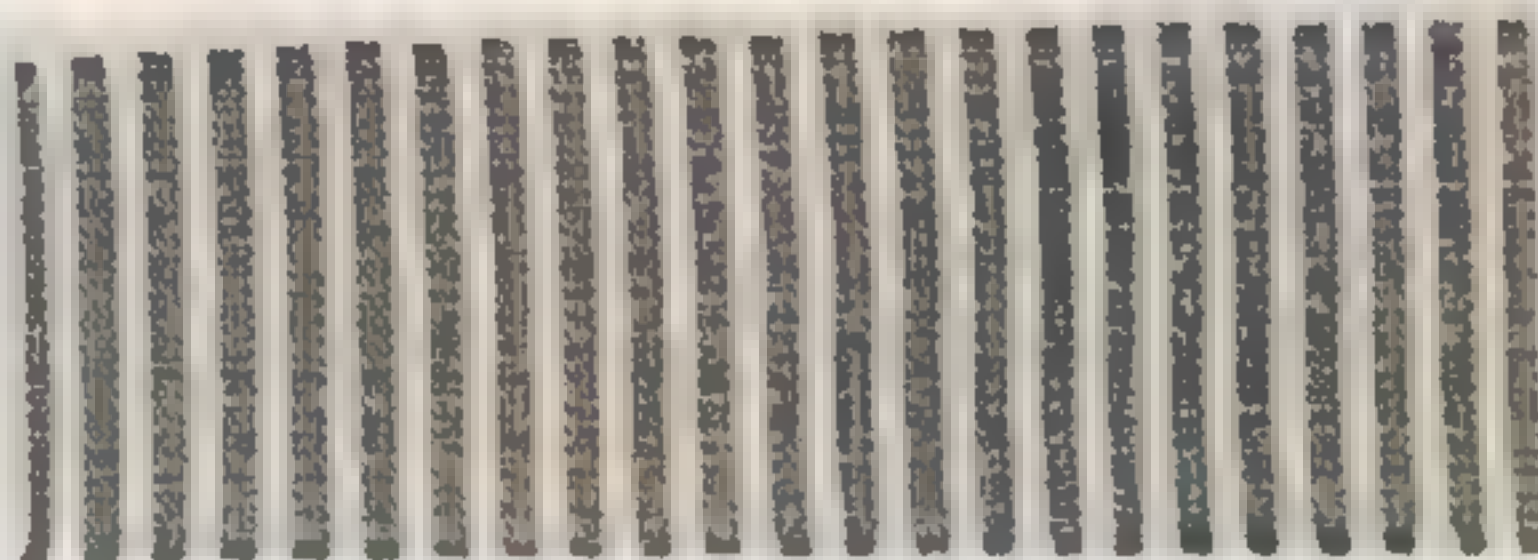
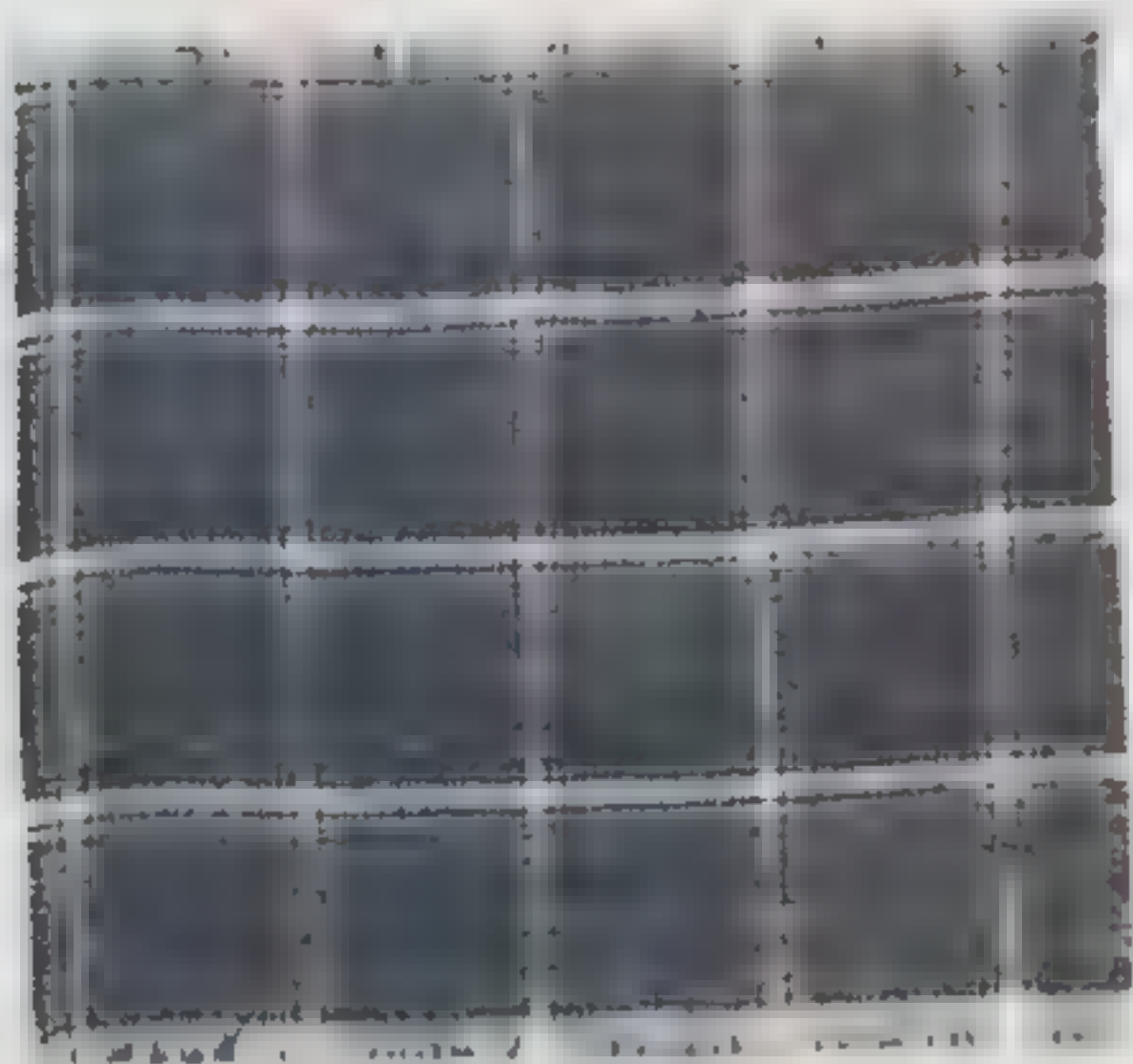
В пестроткани цветной ткацкий рисунок образуется по основе в процессе снования заданным чередованием основных цветных нитей, а по утку в процессе ткачества чередованием цветных утков. Цветные нити основы, чередующиеся в определенном порядке по всей ширине ткани, называются раппортом рисунка по основе. Чередование цветных уточных нитей в определенном порядке по длине ткани выполняется на ткацком станке с помощью многочелночного механизма. Количество цветов и порядок их размещения по основе практически не ограничены, а раппорт цвета по утку ограничен технологическими возможностями многочелночного механизма. В современном ткацком производстве максимально возможное число различных цветов по утку составляет 7, но в производстве тканей массового ассортимента на ткацких станках используют только 4 цвета по утку. При составлении раппорта цветного рисунка по утку необходимо учитывать смену челноков — разгон челноков и их количество на станке. Размер раппорта цветного узора ткани можно определить по следующему правилу: раппорт рисунка как по основе, так и по утку равен общему наименьшему кратному соответствующего цветного раппорта и раппорта переплетения. Раппорт цветного рисунка должен включать целое число как раппортов цветного узора, так и раппортов переплетения. Цветной рисунок может быть на всю ширину ткани. Такое построение особенно распространено в декоративных тканях и ремизных штучных изделиях (покрывала, скатерти, салфетки). От проборки основных нитей в ремиз зависит переплетение — структура ткани (например, чем сложнее переплетение, тем большее количество ремизок и карт в картоне потребуется для его выработки). Известны случаи выработки ремизных тканей на 36 ремизках, но в ткацком производстве используются в основном от 4 до 12 ремизок.

Существующие проборки основных нитей в ремиз — рядовая, рассыпная, обратная простая, обратная двойная, сводная, прерывная в два свода и сокращенная (по рисунку) — позволяют вырабатывать огромный ассортимент тканей и создавать новые структуры ремизных тканей.

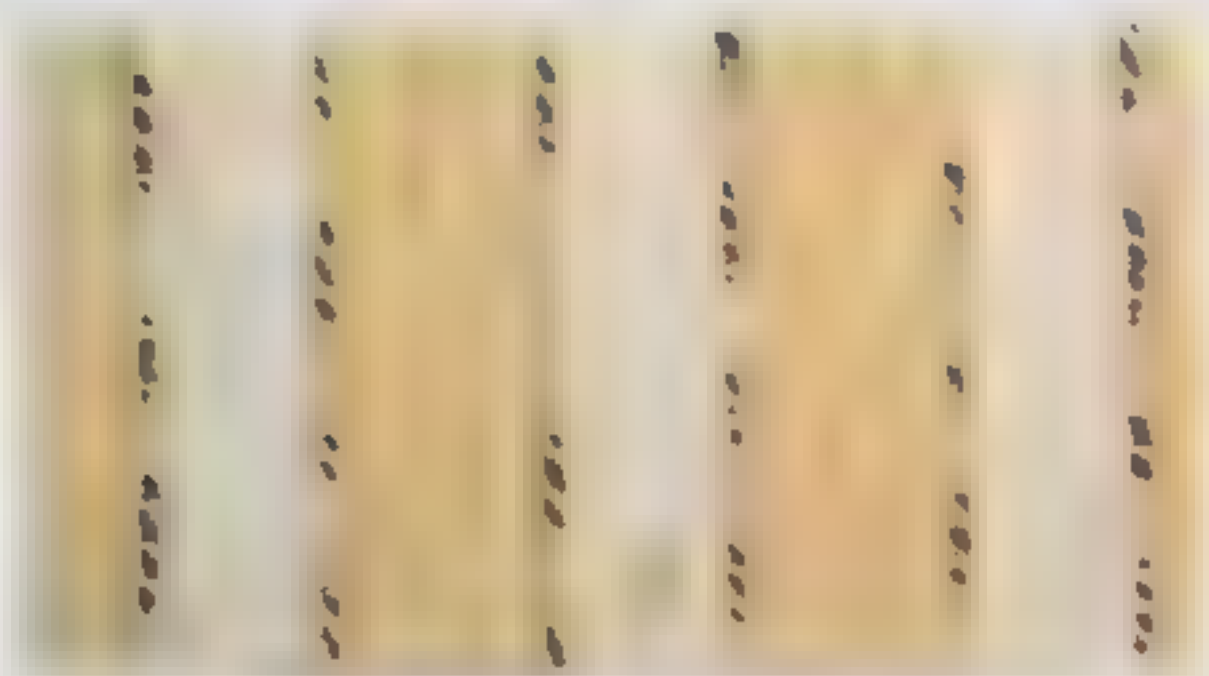
Большую роль в художественном оформлении ремизных тканей играет композиционное и колористическое решение цветного ткацкого рисунка и структуры ткани. При этом необходимо учитывать, что ткачество — очень трудоемкий процесс и всякое осложнение технологии выработки рисунка увеличивает себестоимость ткани. Поэтому нужно добиваться желаемых результатов в художественном оформлении тканей более простыми способами. Например, разнообразия в художественном оформлении рисунков полосы и клетки при однородном переплетении можно добиться неравномерной пробор-



a



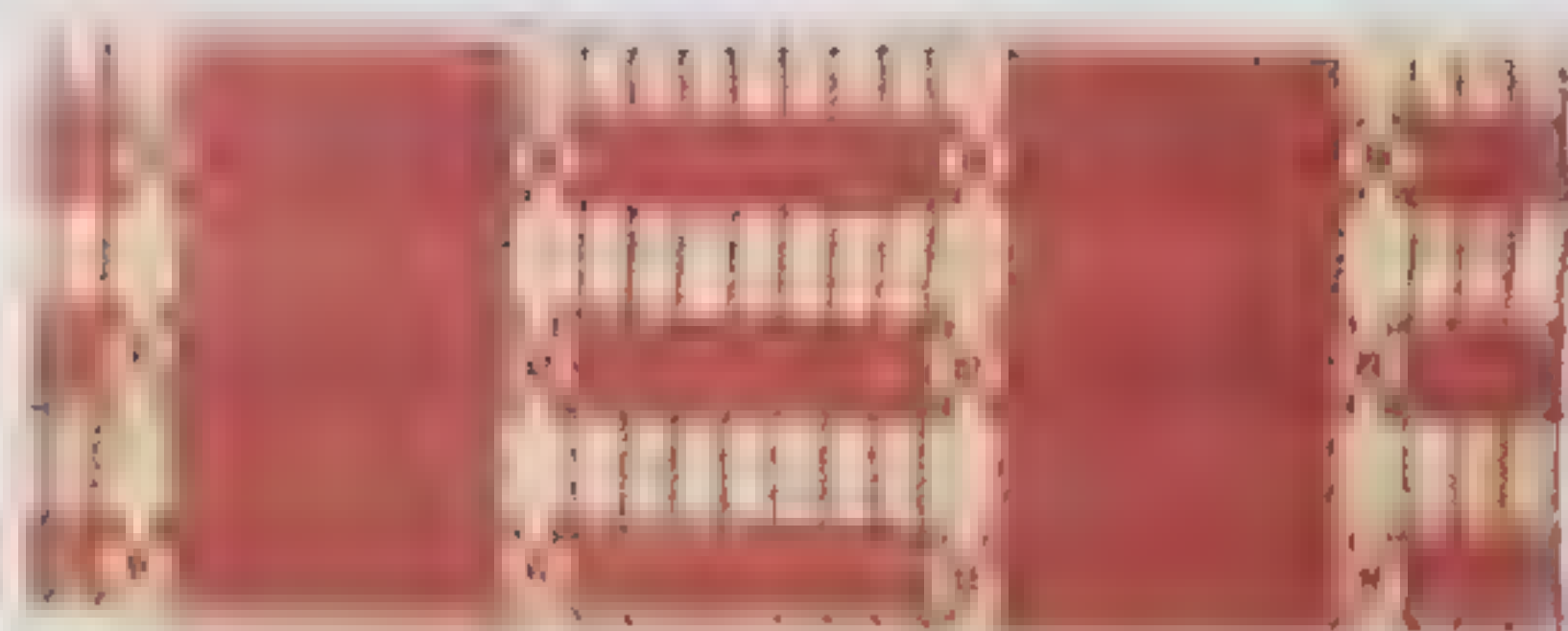
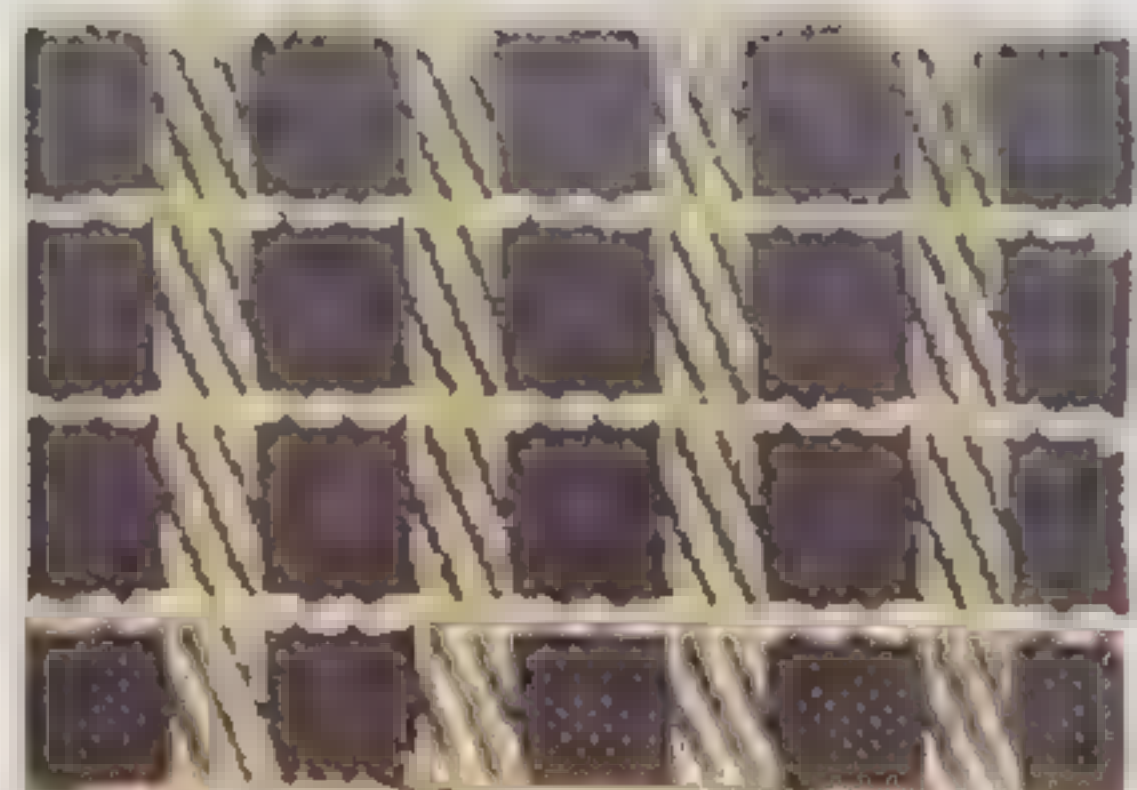
б



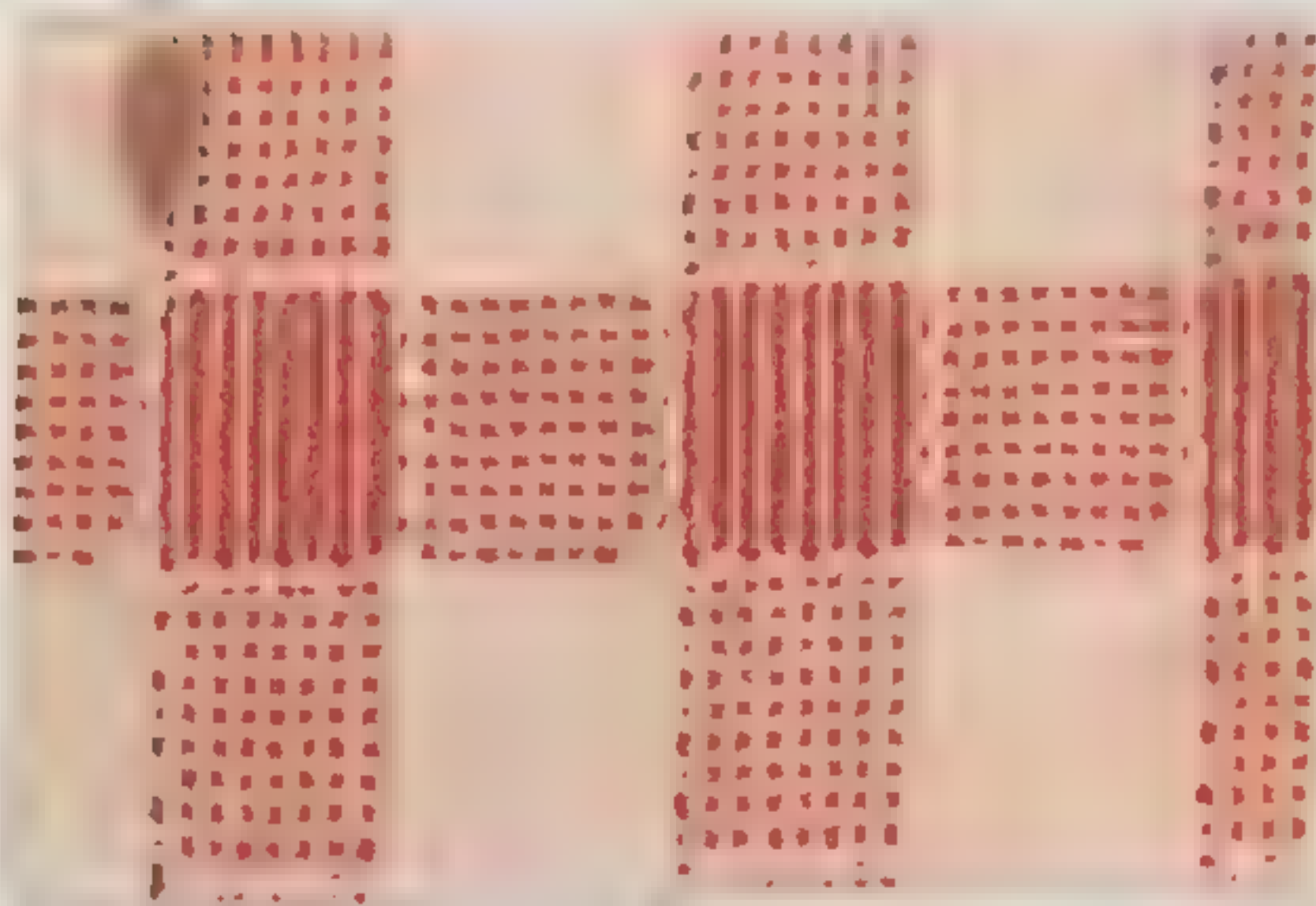
в

5

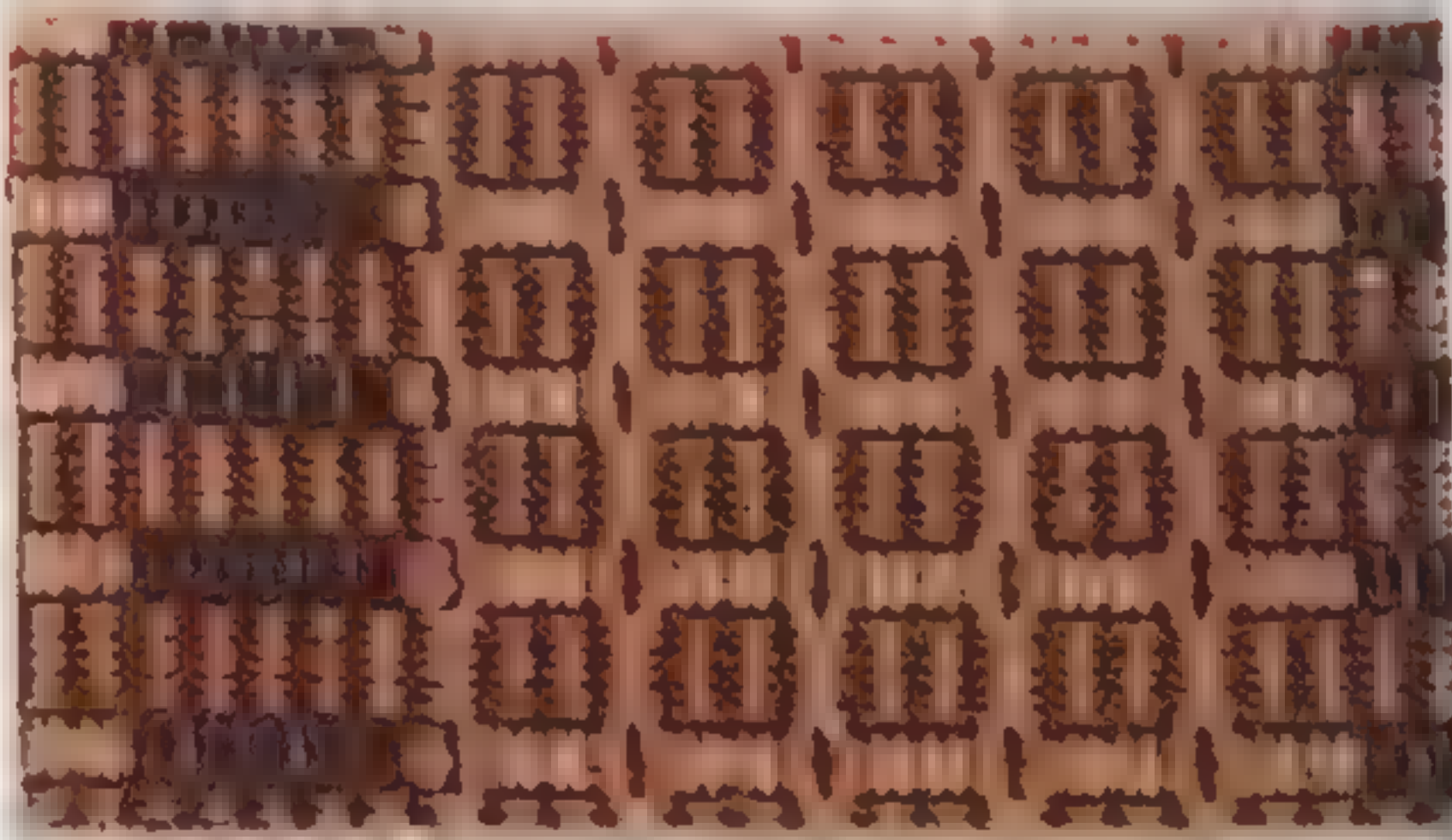
ОБРАЗЦЫ
РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ
С ОДНОРОДНОЙ
СТРУКТУРОЙ



а



б



в

6

ОБРАЗЦЫ
РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ
С РАЗНОРОДНОЙ
СТРУКТУРОЙ

кой основных нитей в зуб берда. Используя различную проборку основных нитей в бердо, художники могут получить определенные эффекты в строении тканей — уплотнения и разрежения основных нитей, просветы за счет незаполненных зубьев берда (рис. 5, б).

Очень часто в художественном оформлении ремизных тканей используются различные виды просновок из нитей, отличающихся составом сырья, линейной плотностью, круткой, цветом от нитей, используемых в фоне ткани. В качестве просновок можно использовать мулинированные, меланжевые и фасонные нити или на фоне шерстяной или хлопчатобумажной ткани применять просновки из шелковых или синтетических нитей (рис. 5, в). Просновки обогащают поверхность ткани, но иногда требуют дополнительного навоя, что осложняет

производство тканей. Для выявления цветного ткацкого рисунка и обогащения фактуры ткани применяются различные сочетания ткацких переплетений — комбинированные переплетения (рис. 6, а). При выработке тканей комбинированными переплетениями можно получить простейшие рисунки орнаментальных полос и клеток и более сложные при сочетании с мелкоузорчатыми переплетениями (рис. 6, б).

Разнообразные мелкомасштабные рисунки — вертикальные, горизонтальные, диагональные полосы и клетки —



а



б



в

7 ОБРАЗЦЫ
РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ
С РАЗЛИЧНЫМИ
ВИДАМИ ОТДЕЛКИ

можно получить переплетения. Мелкоузорчатые цветной пряжи. Дополните. Например, живо (драп), постро ливает начес тка и создает за сче На рис. 7, б пятнами, получе настилов образс термообработке На рис. 7, в пр нитей сочетают

Ассортимент

Гладкокра в общем в хлопчатобума тканей чрезвычай отличающиеся заправочных па входят ткани и

Классифи тканей по техн гладкокрашен

Гладкокра в различных а быть гладкой и выделяющимся ности ткани м пальтовых ше через шаблон, тканях с прос гофрированны

В группу пряжи, окраш ткани с рисун ми. Меланже ассортимента,

Почти во странены пес ярко выраже ботки неслож

можно получить при сдвиге цветного раппорта рисунка относительно раппорта переплетения. Мелкоузорные рисунки получаются также при выработке тканей мелкоузорчатыми переплетениями с использованием одноцветной или многоцветной пряжи (рис. 6, в).

Дополнительные эффекты в ткани можно получить и в процессе отделки. Например, живописность цветного ткацкого рисунка шерстяной пальтовой ткани (драп), построенного на сближенных цветовых и светлотных отношениях, усиливает начес ткани при отделке, который сглаживает контуры цветного рисунка и создает за счет ворса мягкий переход из цвета в цвет (рис. 7, а).

На рис. 7, б представлен образец ткани, где тонкий рисунок полос обогащен пятнами, полученными при ворсовании, в процессе которого в местах уточных настилов образовались ворсовые пучки. Тонкие ткани из смешанных нитей при термообработке дают различную усадку, и на ткани получается эффект гофре. На рис. 7, в представлен образец ткани, где цветные просновки из фасонных нитей сочетаются с гофрированными полосами фона.

Ассортимент ремизных тканей и их классификация

Гладкокрашенные и пестротканые ремизные ткани имеют большой удельный вес в общем выпуске тканей во всех отраслях текстильной промышленности: хлопчатобумажной, шерстяной, льняной и шелковой. Ассортимент ремизных тканей чрезвычайно разнообразен. В него входят ткани и текстильные изделия, отличающиеся назначением, составом сырья, строением или хотя бы одним из заправочных параметров, например шириной. В каждую ассортиментную группу входят ткани или текстильные изделия, объединенные по какому-либо признаку.

Классификация по технологии изготовления и отделки. Весь ассортимент тканей по технологии изготовления и отделки можно разделить на две группы: гладкокрашенные, пестротканые.

Гладкокрашенные и отбеленные ремизные ткани имеют широкое применение в различных ассортиментных группах текстильных изделий. Фактура их может быть гладкой и с ткацким рисунком в виде полосы, клетки или с мелким узором, выделяющимся на поверхности ткани за счет переплетений. Рисунок на поверхности ткани можно получить и в результате отделки. Например, рисунки на пальтовых шерстяных тканях создаются путем дополнительного ворсования через шаблон, фасонным ворсованием или стрижкой, а на хлопчатобумажных тканях с просновками из синтетических нитей путем термообработки — эффект гофрированных полос и т. д.

В группу пестротканых тканей входят различные меланжевые ткани из пряжи, окрашенной в волокне, ткани из фасонных и мулинированных нитей, ткани с рисунками, выполненными переплетениями, и с пестроткаными рисунками. Меланжевый эффект широко применяется при выработке тканей массового ассортимента, особенно шерстяных пальтовых и платьенно-костюмных тканей.

Почти во всех ассортиментных группах ремизных тканей широко распространены пестротканые рисунки в полосу и клетку и мелкоузорные. Они имеют ярко выраженные цветной ткацкий рисунок и структуру, технология их выработки несложна. Поэтому для тканей с пестроткаными рисунками реже при-

меняются виды отделки, создающие рисунок на поверхности ткани. Например, в пальтовых тканях выделяются шерстяные ткани с начесом, в хлопчатобумажных — сорочечные и блузочные с малосминаемой и малоусадочной отделкой, мерсеризованные, с серебристо-шелковистой отделкой и др.

Классификация по назначению. Ремизные ткани делятся по назначению на две большие группы: ткани и штучные изделия для одежды, ткани и штучные изделия для интерьера.

В первую группу входят ткани для изготовления мужской, женской и детской одежды с учетом сезона (времени года) и возрастных характеристик, в том числе пальтовые и плащевые, плательно-костюмные, блузочные, сорочечные, бельевые ткани, а также ремизные штучные изделия, используемые как дополнения к костюму: головные и шейные платки, шали, шарфы и галстуки.

В группу декоративных ремизных тканей входят занавесочные, мебельные, тентовые ткани, предназначенные для оформления жилого и общественного интерьеров. Для оформления интерьеров применяют также штучные ремизные изделия — скатерти, салфетки, покрывала.

Классификация по сырьевому составу. Для изготовления тканей и текстильных изделий применяют волокна различных видов. В текстильной промышленности наряду с натуральными волокнами (шерсть, шелк, хлопок, лен) используют химические волокна (вискозное, ацетатное, нитроновое, лавсановое, медно-аммиачное и др.). Волокна разных видов обладают различными физико-механическими и химическими свойствами. Нити, имеющие разные волокнистый состав, строение, цвет, линейную плотность, определенным образом влияют на фактуру ткани, ее художественно-колористическое решение, а следовательно, на утилитарные и эстетические свойства. Для изготовления тканей используют различные текстильные нити: монопнити, комплексные, простую, фасонную пряжу, крученые, фасонные, армированные, текстурированные. Для художников особый интерес представляют фасонные, меланжевые и мулинированные нити.

Большое значение при проектировании ткани имеет и выбор сырья по волокнистому составу и линейной плотности. Сырье выбирают в зависимости от назначения ткани.

По составу сырья ткани подразделяют на однородные, смешанные и неоднородные. К однородным тканям, вырабатываемым из пряжи только одного волокнистого состава, относятся хлопчатобумажные, льняные, шелковые (натуральные и искусственные) и шерстяные ткани. Смешанные ткани состоят из нитей, выработанных из смеси различных волокон, например из пряжи, полученной из смеси шерсти с хлопком или льна с лавсаном. Неоднородные ткани вырабатывают из различных нитей, отличающихся волокнистым составом, например хлопчатобумажная основа и шерстяной уток или хлопчатобумажная основа с просновками из шелковых нитей и т. д. Если другие нити введены в ткань в незначительных количествах, то ткань считается однородной, например хлопчатобумажная ткань с тонким рисунком из фасонной пряжи, в состав которой входит вискозная нить.

Классификация по строению тканей. Под строением ткани понимают взаимное расположение нитей основы и утка и связь их между собой. Строение ткани определяется ее назначением.

На строение ткани влияют линейная плотность основных и уточных нитей, их волокнистый состав, плотность ткани по основе и утку, переплетение, технологические параметры заправки и выработки ткани. Строением ткани определяются ее утилитарные (физико-механические свойства) и эстетические свойства (художественная выразительность рисунка и фактуры ткани). Большое влияние на физико-механические свойства ткани оказывают состав сырья, плотность и толщина ткани. Толщина ткани определяется линейной плотностью нитей и ее строением. Линейная плотность уточных и основных нитей в ткани может быть одинаковой и разной, что влияет на фактуру поверхности ткани и пространственное смещение цветов. Однако одним из главных параметров строения ткани является переплетение нитей в ткани. Нити основы и утка, различно переплетаясь между собой, создают структуру ткани, различные ткацкие переплетения. По видам переплетения ремизные ткани делятся на три группы.

1. Ткани, вырабатываемые главными переплетениями — полотняным, саржевым, сатиновым и атласным. Поверхность таких тканей гладкая, однородная.
2. Ткани мелкоузорчатые, вырабатываемые мелкоузорчатыми переплетениями, образующими на поверхности ткани мелкие узоры. Мелкоузорчатые переплетения делятся на производные и комбинированные.

К производным переплетениям относятся репс, рогожка, панама, разнообразные виды сарж, атласов и сатинов и т. д.

Производные мелкоузорчатые переплетения можно получить путем перестановки или добавления отдельных перекрытий внутри базового переплетения. Очень часто для получения различных мелкоузорчатых переплетений используются креповые и саржевые переплетения.

Комбинированные переплетения образуют на поверхности ткани узоры из поперечных или продольных полос, клеток, различных геометрических фигур и т. д. Комбинированные переплетения получают комбинацией различных переплетений: наложением одного переплетения на другое, сочетанием различных переплетений в одном раппорте, включением одного переплетения в другое и сочетанием переплетений с цветным ткацким рисунком.

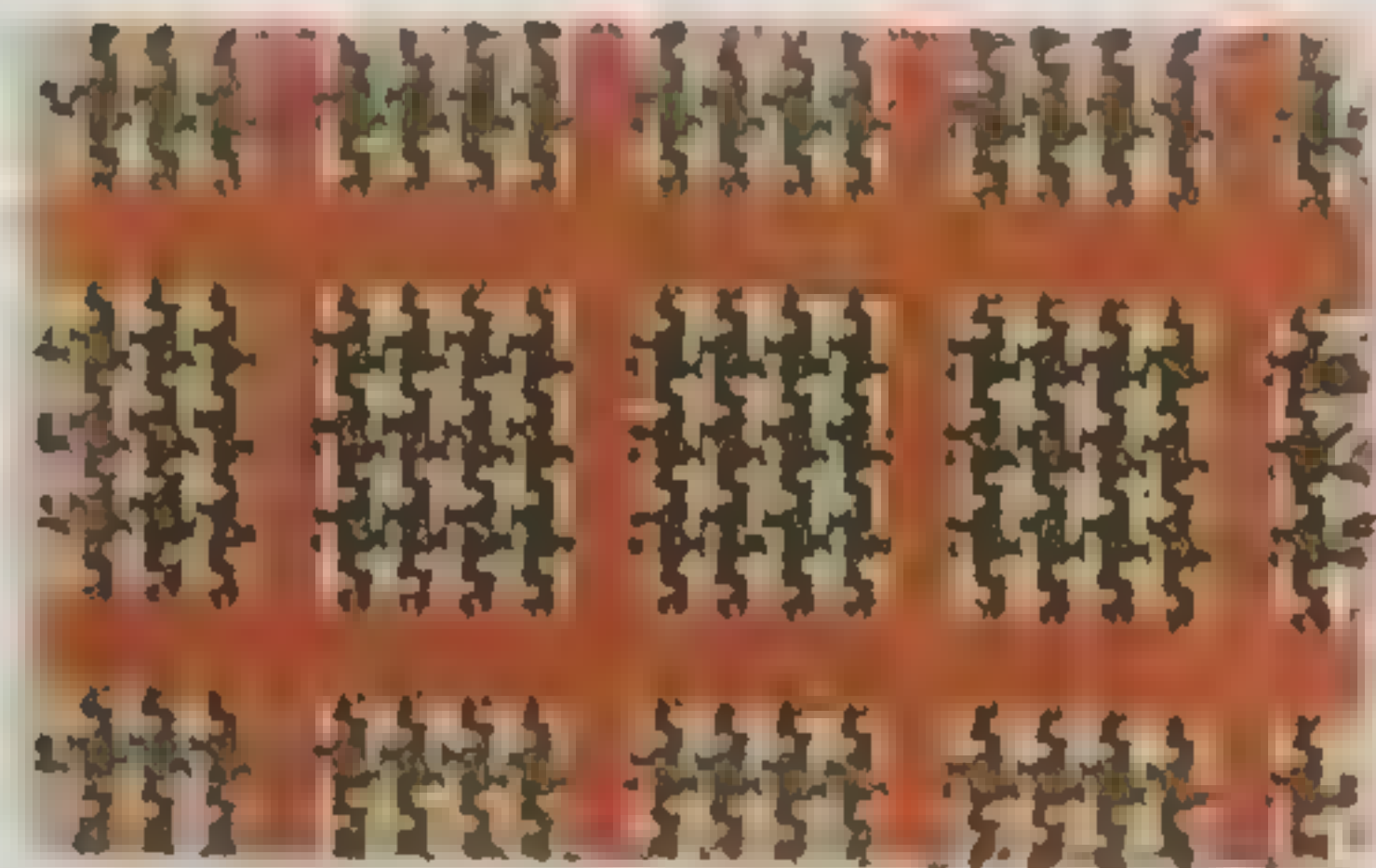
3. Ткани со сложными переплетениями, которые образуются несколькими системами основы и утка. К ним относятся двухлицевые, двухслойные, полутораслойные, ажурные и т. д. Нити основы и утка в таких тканях располагаются не только одна рядом с другой, как в однослойных, а слоями, т. е. одна система нитей над другой. При использовании основных и уточных нитей, разных по волокнистому составу и линейной плотности, дающих разную уработку в ткани, применяют отдельные навои и многочелночные механизмы односторонней и двусторонней смены челноков. Главная особенность двусторонних и двухлицевых тканей состоит в том, что на лицевой и изнаночной стороне ткани можно применять как один вид цветных ткацких рисунков и переплетений, так и несколько. Формирование двух лицевых и двусторонних тканей происходит или из двух систем основных нитей, перевязанных нитями одного общего утка, или из двух систем уточных нитей, перевязанных нитями одной общей основы. Особенность двухслойных (двойных) тканей состоит в том, что в их построении участвуют две системы основных и две системы уточных нитей, образующие в процессе ткачества ткань из двух полотен (слоев), лежащих одно над другим,

свободных или связанных между собой. В зависимости от способов перевязки отдельных слоев двухслойные ткани бывают полые и мешковые (рис. 8, а), ткани с перевязкой по контуру узора путем перемещения слоев, с перевязкой слоев сверху вниз и снизу вверх, комбинированным способом, с прижимной основой или прижимным утком. Двухлицевые, двухслойные, полутораслойные переплетения применяют чаще всего для выработки пальтовых, платьенно-костюмных, декоративных (особенно мебельных) тканей, а также покрывал.

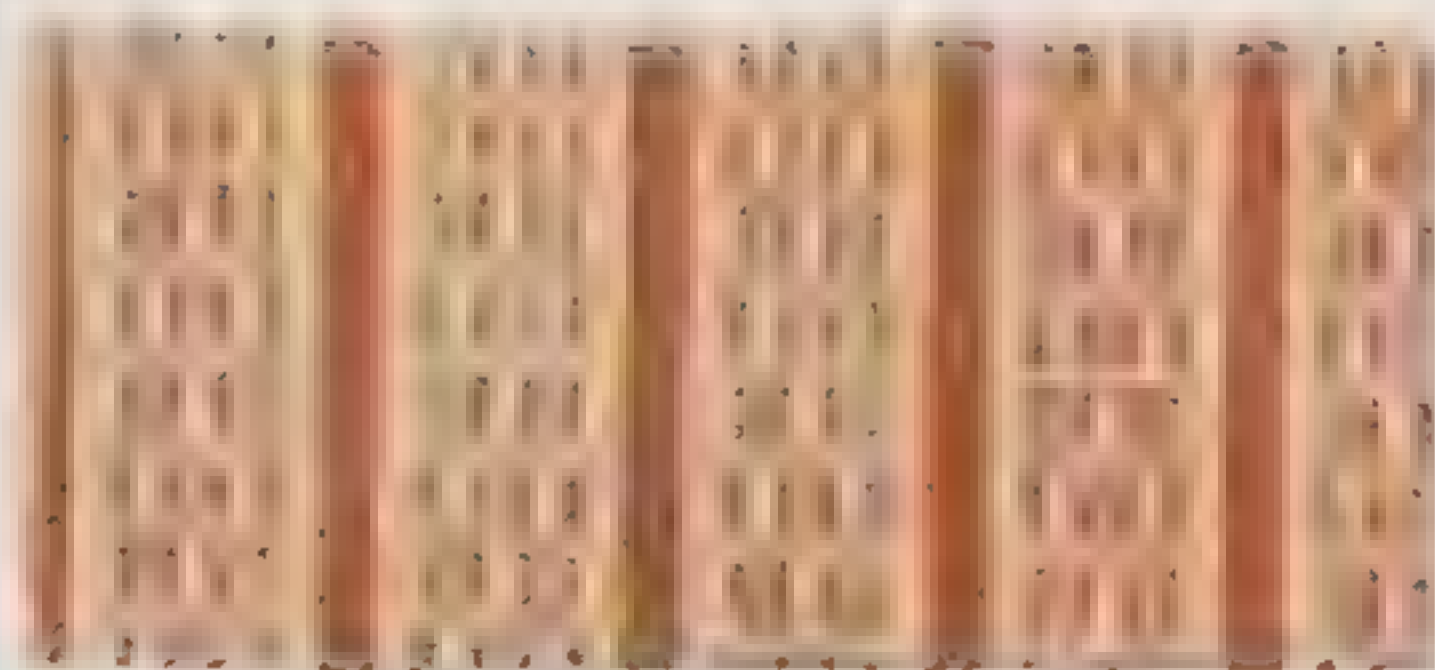
Ажурные (перевивочные) переплетения используют для выработки блузочных и сорочечных тканей (рис. 8, б), реже для выработки платьенного ассортимента. Для образования ткани простейшего ажурного переплетения необходимо не менее двух систем нитей основы, каждую из которых навивают на отдельный навой, и одной системы уточных нитей.

Необходимо отметить, что строение тканей влияет на художественную выразительность ее фактуры, внешний вид.

Все перечисленные параметры входят в совокупность эстетических свойств ткани. Поиски выразительных средств гармонического единства утилитарных и эстетических свойств ткани — одна из главных задач художника-технолога. Единство и целостность орнаментальной композиции, взаимосвязь цветного ткацкого рисунка со структурой, соответствие их назначению ткани и выбранному материалу (сырью) определяют эстетические свойства ткани.



а



б

8 ОБРАЗЦЫ ТКАНЕЙ,
ВЫРАБОТАННЫХ
СЛОЖНЫМИ
ПЕРЕПЛЕТЕНИЯМИ

На эстетические свойства тканей и текстильных изделий влияют новизна их оформления и соответствие модному направлению в художественно-колористическом оформлении. При обновлении ассортимента ремизных тканей, т. е. создании новых ткацких структур, композиционных построений полосы и клетки, мелкоузорных рисунков, новых колористических решений, необходимо учитывать также уровень современной технологии, новые виды сырья, красителей и отделочных материалов.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ОРНАМЕНТА ПОЛОСЫ И КЛЕТКИ

Полоса и клетка — классическая форма геометрического орнамента

Образование цветного ткацкого узора всегда связано с процессом изготовления самой ткани. История развития ремизного ткачества раскрывает эту взаимосвязь. Научившись изготавливать первую ткань путем переплетения двух систем нитей, человек ощутил потребность сделать ее красивой, т. е. украсить узором, как он это делал в гончарных изделиях и других предметах быта. Так появился на ткани первый узор — полоса.

Полоса — первоисточник развития орнамента, фундамент, на основе которого развивалось искусство украшения тканей. Очевидно, сначала человек создал узор, сочетая в ткани естественную различную окраску волокнистых материалов (шерсти, льна, пеньки и др.). Затем, научившись добывать естественные красители из природных материалов, он стал окрашивать волокна. Человек научился скручивать волокна в нити и окрашивать в различные цвета, по-разному окрашенные нити стал применять и в основе, и в утке. Так появились полосы и клетки — древнейшие тканые узоры. Все народы умели ткать полосы и клетки и их комбинации. Переплетаемые друг с другом цветные нити основы и утка давали новые цветовые сочетания, обогащая художественную выразительность ткани. Орнамент полосы и клетки развивал у человека чувство ритма, пропорций, цветовой гармонии. У каждого народа в зависимости от вкусов, фантазии и традиций был свой национальный колорит, свои ткацкие узоры.

По мере развития техники ткачества усложнялись цветные узоры, создаваемые не только цветными нитями, но и различными ткацкими переплетениями. Так появилось узорное ткачество, а вместе с ним орнаментированные полосы и клетки. Дальнейшее развитие ткацкой техники (от ручных ткацких станков

до современных скоростных бесчелночных станков) дало почти неограниченные возможности в области художественного оформления ремизных тканей. Но так же как и много веков назад, в художественном оформлении ремизных тканей преобладают классические узоры — полосы и клетки.

Классические текстильные рисунки полосы и клетки характерны для текстиля многих стран, они уже не имеют ярко выраженных национальных черт, стали универсальными. В классических рисунках полосы и клетки господствует симметрия, так как с древнейших времен симметрию отождествляли с гармонией и соразмерностью. В симметричных рисунках пропорции цвета, ритмический строй и раппортное построение выразительны, ясно и легко воспринимаются глазом. Долговечность рисункам полосы и клетки обеспечивают цельность и ясность композиционного строя, лаконичность, возможность создавать гармонию между утилитарными и эстетическими свойствами ткани.

Все достигнутое в художественном оформлении ремизных тканей передается из поколения в поколение. И в настоящее время современных художников привлекают не только традиционные формы классического орнамента полосы и клетки, но и народное узорное ткачество, в котором ярко отражены черты, присущие народному искусству, — оптимизм и гуманизм. Неповторимость композиционных решений, четкость орнаментального ритма, декоративность и эмоциональность колорита ручных тканых изделий, удивительная связь материала с назначением изделия, стилевое единство, высокая художественная форма — богатый материал, требующий тщательного изучения и творческого подхода к его использованию.

Классические рисунки и рисунки, выполненные по мотивам народного искусства с учетом современных требований к эстетическим свойствам ткани и возможностей современного производства, встречаются в оформлении тканей и текстильных изделий различного назначения. Ремизные ткани и текстильные изделия, оформленные полосой и клеткой, хорошо сочетаются между собой и с другими изделиями в ансамбле одежды и в интерьере.

Композиция рисунка полосы и клетки в раппортных тканях

Как уже отмечалось, цветной ткацкий рисунок полосы и клетки возник в процессе создания ткани путем переплетения разноцветных вертикальных (основных) и горизонтальных (уточных) нитей. Поэтому главным орнаментальным элементом (мотивом), на основе которого строится ткацкий узор полосы и клетки, является линия. Следовательно, этот вид геометрического орнамента можно назвать линейным.

Художественная выразительность композиции рисунка полосы и клетки зависит от ясности пропорциональных отношений площадей рисунка и фона, а также всех цветов, входящих в композицию, характера линий (полос) и их ритмико-пластического движения, раппортного построения и масштаба рисунка, целостности восприятия всей композиции.

Рассмотрим основные закономерности построения линейного орнамента. Лаконизм и выразительность графических средств всегда привлекали человека

к линейному орнаменту. Линия — важнейшее графическое средство рисунка полосы и клетки. Рисунок полосы строится на вертикальных или горизонтальных линиях, характер и образное звучание которых различны. Прямые линии более статичны. Прямые вертикальные линии могут выразить спокойное плавное движение, вызвать впечатление легкости, стройности, устойчивости, горизонтальные линии — впечатление незыблемости и постоянства. Различное воздействие линий зависит от особенностей психологического восприятия их глазом человека, от зрительных иллюзий. Человеческому глазу вертикальные линии кажутся длиннее и тоньше, чем такие же горизонтальные линии. Горизонтальные линии кажутся тяжелее, чем вертикальные, нижняя часть отрезка и плоскости, разделенных пополам, — больше верхних. Левая часть прямоугольной плоскости, разделенной пополам вертикальной линией, кажется шире правой. Эти особенности зрительного восприятия линий и площадей необходимо учитывать художнику при проектировании ремизных тканей и штучных изделий, так как их применение в костюме или интерьере в различной степени может влиять на зрительное восприятие пропорций.

Характер прямых линий, образующих цветной рисунок полосы и клетки, может меняться в зависимости от фактуры ткани (сырья и ткацкого переплетения), т. е. в процессе ткачества прямая линия может превратиться в пунктирную, ломаную, зигзагообразную, плавную волнообразную и т. д. Все эти линии по-разному воспринимаются глазом. Линия может быть мягкой и живописной, жесткой, тонкой и легкой, толстой и тяжелой, спокойной и динамичной, сплетающейся в ажурный узор и переходящей в пятно. В эскизах линиями передают различные ткацкие переплетения, имитируют фактуру поверхности тканей.

Если линейные композиции (полосы и клетки) строятся на сочетании различных по характеру линий, необходимо их соподчинение друг другу и выделение доминанты.

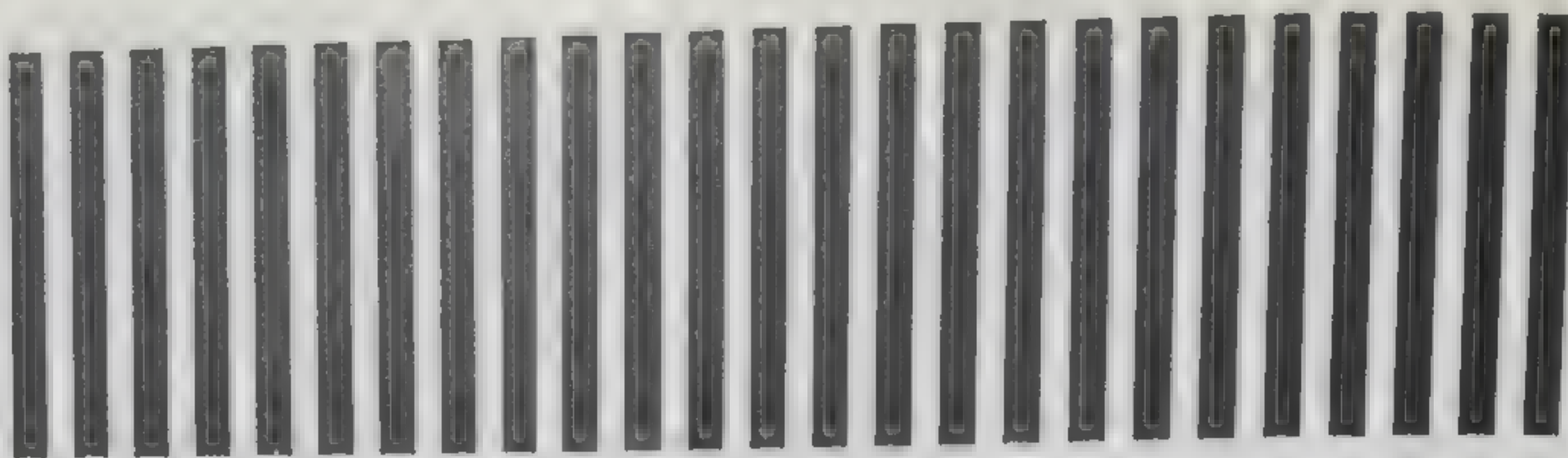
В гладкой полосе цветной узор строится только на линейном ритме в сочетании с фактурой ткани, в клетке в результате пересечений вертикальных и горизонтальных линий образуется пятно, которое активно участвует в композиции рисунка ткани. Разнообразие эмоциональной выразительности линий и пятен в сочетании с фактурой ткани широко используется художниками при разработке новых цветных ткацких рисунков и структур тканей. Художники создают рисунки гладких, орнаментированных полос и клеток мелкоузорчатых тканей различного назначения.

Ритмический строй раппортных рисунков полосы и клетки

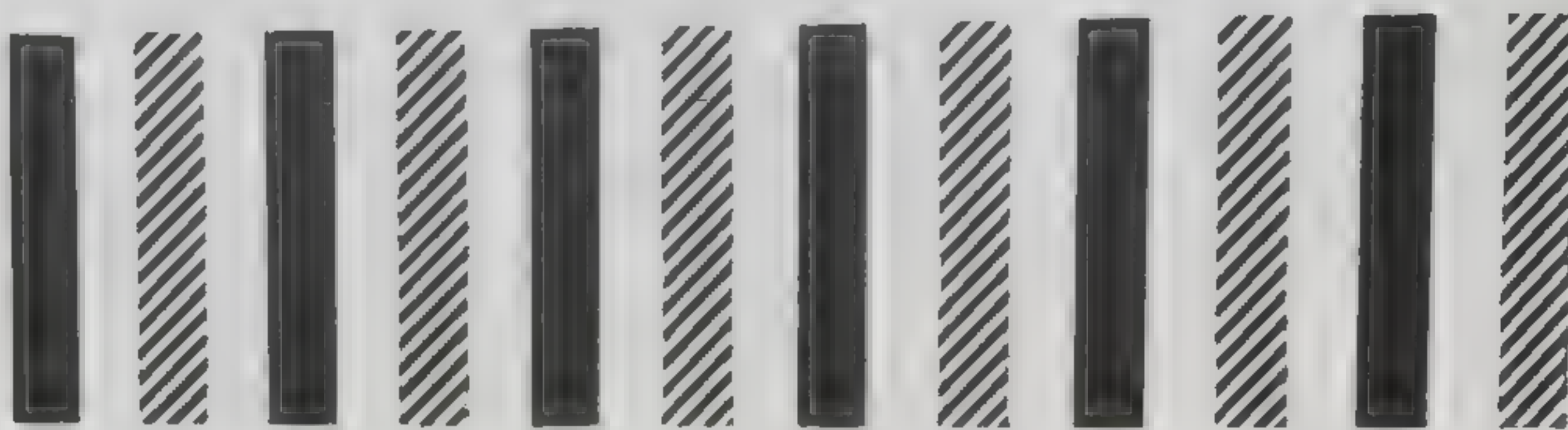
Ритм — главное организующее начало линейной композиции. В орнаменте полосы и клетки ритм неразрывно связан с пропорциями, масштабом рисунка и раппортным построением ткани.

Важнейшим признаком ритма является повторяемость элементов композиции и интервалов между ними.

Ритмические ряды в рисунке полосы и клетки образуются чередованием более выразительных элементов, называемых акцентами (доминантой рисунка),



а



б



в



г



д

9

ЭСКИЗЫ СТАТИЧНЫХ
КОМПОЗИЦИЙ ПОЛОСЫ

и менее выразительных, называемых интервалами. Ритмические ряды могут быть равномерными, убывающими и нарастающими контрастно или нюансно.

В линейном орнаменте различают два вида ритмических закономерностей (повторов): метрическую — метр и собственно ритмическую закономерность — ритм.

Метрическая закономерность — простейшее проявление ритма в орнаменте с характерным повторением одинаковых линий при равных интервалах между ними. Метрическую закономерность в построении линейного орнамента можно определить как простое повторение, т. е. чередование одинаковых линий и интервалов между ними. При этом проявляются полная симметрия и равенство пропорций рисунка и фона. Ширина линий равна расстоянию между ними, роль орнамента играет цвет, выделяющийся за счет своей насыщенности, светлоты или за счет фактуры поверхности. Простой метрический ритм можно построить на одинаковых по ширине линиях и одинаковых интервалах, но не равных между собой. На основе простого повторения одинаковых линий возникает единство целого, соразмерность рисунка и фона (рис. 9, а).

На простой метрической закономерности построены классические полосы и клетки, узор которых воспринимается легко и просто. Возникнув в глубокой древности, метрический линейный орнамент благодаря своей лаконичности и простоте технического исполнения существует до сих пор и служит украшением современных тканей и текстильных изделий.

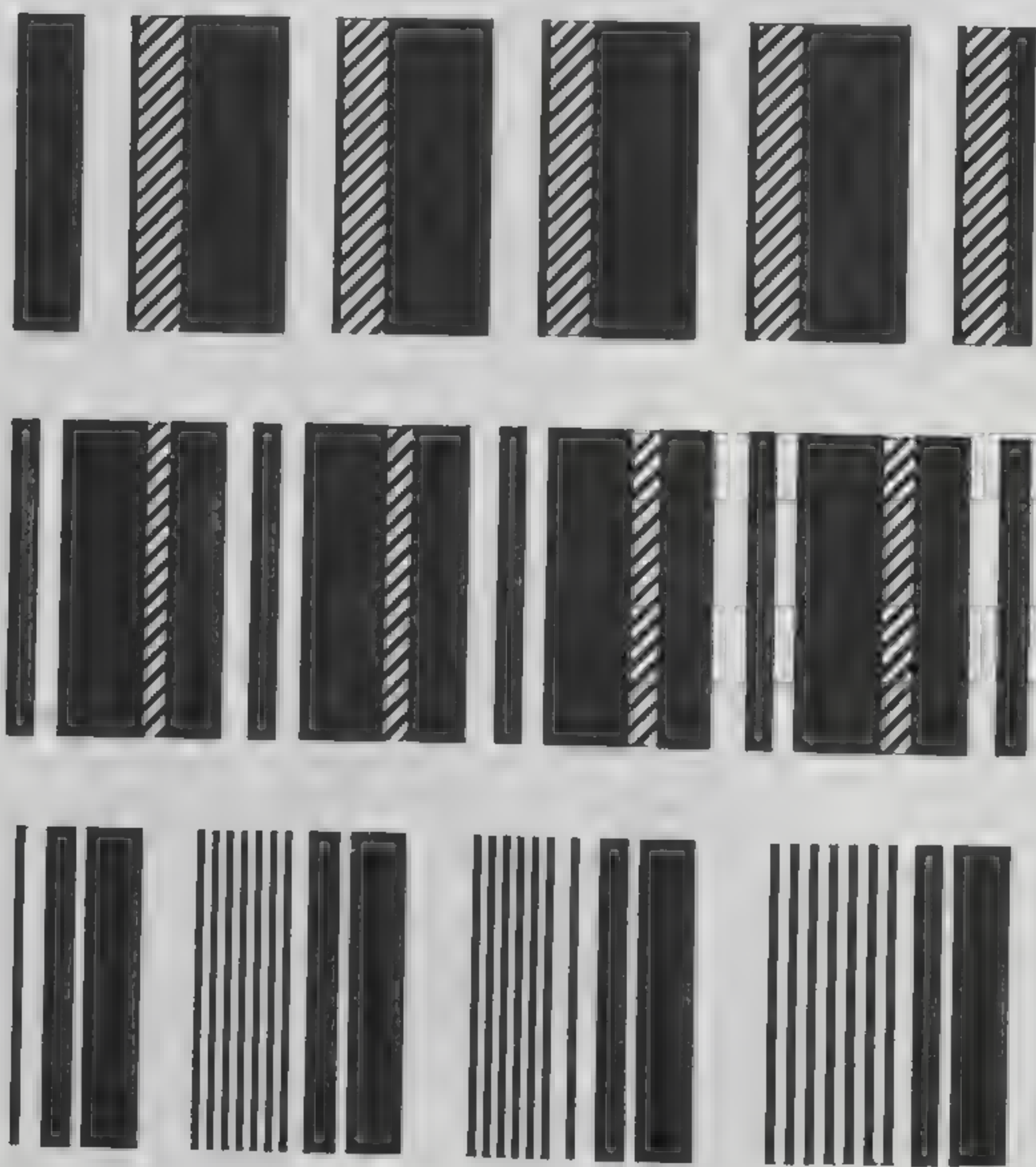
Сложную метрическую закономерность (в данном случае композиции) можно построить на чередовании одинаковых по ширине линий, отличающихся цветом, светлотой или фактурой, расположенных на одинаковом расстоянии друг от друга, т. е. на сочетании разных метрических простых рядов (рис. 9, б), на чередовании одинаковых линий с разными интервалами между ними (рис. 9, в).

В отличие от простых в сложных метрических композициях их выразительность усиливается за счет контраста пропорциональных соотношений, контраста светлоты, цвета и фактуры. При насыщенности линейной композиции несколькими метрическими рядами необходимо выделить один из них как доминанту. Второстепенные ряды должны дополнять главный и усиливать его выразительность. При построении линейных метрических композиций необходим строгий отбор, они не должны быть перегружены различными по характеристикам линиями (рис. 9, г). Художникам нужно помнить о правиле трехкомпонентности. Все в композиции должно быть обдуманно, выверено, не должно быть ничего лишнего. Ясность восприятия и единство композиции достигаются противопоставлением одной группы полос другой (рис. 9, д).

Ритмический порядок (ритм) характеризуется более сложным, неравномерным, пропорционально последовательным изменением повторяемых линий и интервалов, цвета и фактуры. Следовательно, закономерность ритмического ряда в динамичной линейной композиции заключается в том, что постоянно сохраняется разница между любыми двумя соседними интервалами фона (при более простом построении) и шириной линий и интервалами между ними (в более сложном построении). В результате ритмическое движение в композиции нарастает или затухает. Динамика — это зрительное движение элементов в композиции. Несогласованность зрительных движений элементов

может привести к распаду композиции на отдельные, не связанные друг с другом части, т. е. разрушить главное ее качество — единство.

Поиски ритмического строя композиции полосы и клетки нельзя отделить от определения пропорциональных соотношений между элементами композиции. Закономерность ритмического движения, гармония пропорциональных соотношений в композиции могут быть достигнуты применением правил арифметической, геометрической и гармонической прогрессий. Ритмический ряд, в котором пропорциональные соотношения ширины полос увеличиваются в арифметической прогрессии (например, 1—2—3—4—5), называется замедленно возрастающим, ритмический ряд, в котором пропорциональные соотношения полос увеличиваются в геометрической прогрессии (например, 3 + 5 + 8 + 13 + 21, в том числе ряд золотого сечения 0,62:0,38), называется равномерно возрастающим; ритмический ряд, в котором пропорциональные соотношения полос увеличиваются по гармонической прогрессии (например, 2, 4—3—4—6—12), — ускоренно возрастающим. Если ритмические ряды рассматривать в направлении убывания, то первый — замедленно убывающий, второй — равномерно убывающий, третий — ускоренно убывающий.



10 ЭСКИЗЫ ДИНАМИЧНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ПОЛОСЫ

Рассмотренные прогрессии придают ритмическому строю линейной композиции динамику и применяются при построении асимметричных клеток и полос. Например, если ширина полос внутри раппортной клетки увеличивается слева направо, то ритмическое движение в орнаменте возрастающее, если ширина полос постепенно уменьшается — ритмическое движение затухающее. Ритмический строй в композиции рисунка полосы и клетки дает чередование мотивов и интервалов между ними, устанавливая тем самым пропорциональные отношения рисунка к фону, пропорциональные соотношения линий и пятен между собой, тональных и светлотных отношений, т. е. пропорциональные соотношения частей и целого.

Для линейного орнамента полосы и клетки, так же как и любой орнаментальной композиции, характерны два состояния — статика и динамика. Следовательно, пропорциональные соотношения строятся на равенстве и неравенстве. Пропорции, построенные на равенстве, подобии, придают композиции равновесие и устойчивость, ощущение покоя. Пропорции, построенные на неравенстве (контрасте), вносят в композицию динамику, усиленную ритмическим движением, противопоставлением площадей. Например, наиболее распространены пропорциональные отношения $1/2$, $2/3$, $3/5$ и т. д. В сложных статичных и динамичных линейных композициях применяют правило группирования путем подобия по размеру, цвету, светлоте, фактуре. Этот принцип важен для установления равновесия в сложных композициях полосы и клетки, построенных на сочетаниях разнообразных линий и пятен (рис. 10).

Масштаб рисунка и раппортное построение

Ритм и пропорции влияют на масштаб рисунка, а масштаб рисунка зависит от раппортного построения ткани и ее назначения. Закономерное повторение раппорта по вертикали и горизонтали образует конструктивную схему рисунка — раппортную сетку. Метрический ритм полос — простейший случай раппортного построения. Раппорт в линейной композиции — это частный случай ритма. Например, в рисунке, построенном на чередовании полос, раппорт цветного рисунка линейный, полосообразный, в клетке — сетчатый (клетчатый). В симметричной клетке раппортом является квадрат, в асимметричной клетке, вытянутой по вертикали, — прямоугольник, также вытянутый по вертикали. И наоборот, в асимметричной клетке, вытянутой по горизонтали, раппорт прямоугольный, также вытянутый по горизонтали.

Так как рисунок полосы и клетки в ремизной ткани получается путем переплетения в определенном порядке цветных нитей основы и утка, раппорт цветного узора тесно связан с раппортом переплетения ткани. При разработке ремизных клетчатых и полосатых рисунков возможно и каймовое решение. В зависимости от назначения ткани или текстильного изделия кайма может быть в центре, с правой, левой или с двух сторон рисунка. Например, такие композиционные построения рисунка встречаются в одежных, галстучных и декоративных тканях, а также широко применяются в штучных текстильных изделиях — шарфах, платках, скатертях, салфетках и покрывалах.

Масштаб и раппорт рисунка в ремизном ткачестве зависят от технологических условий его выполнения в производстве, параметров заправки ткацкого станка, ширины сновального вала и т. д. В художественно-колористическом решении ремизных тканей выбор масштаба рисунка зависит не только от технологических возможностей производства, но и от назначения тканей. Так как ассортимент ремизных тканей с рисунком полосы и клетки очень разнообразен, масштаб характерен для всех рисунков — от мельчайших, едва различимых глазом графических рисунков до крупных декоративных клеток и полос и монораппортных решений.

Все рисунки одежных тканей должны быть соразмерны пропорциям человеческой фигуры, а рисунки декоративных тканей — архитектурному пространству интерьера и всему предметному окружению.

Масштаб рисунка в ремизных тканях чаще всего не завуалирован раппортным построением, а читается четко даже на расстоянии. Такие ткани играют существенную роль в костюме и интерьере. Своим рисунком они влияют на зрительное восприятие пропорций костюма и самой фигуры или пространства интерьера. Например, рисунок плательно-костюмной ткани в полосу может зрительно вытянуть женскую фигуру, уменьшить ее в объеме и, наоборот, сделать короче и шире. Зрительное восприятие масштаба рисунка зависит от его светлотного и колористического решения. Крупная клетка, построенная на контрастных цветовых и светлотных отношениях, декоративна и заметна на большом расстоянии. Если изменить ее колористическое решение, построив его на сближенных светлотных и цветовых отношениях (на нюансе), видно, что крупный масштаб рисунка воспринимается спокойно, не заметен на расстоянии и меньше влияет на зрительное восприятие пропорций костюма и фигуры.

Контраст, нюанс и тождество

В художественной выразительности композиции полосы и клетки большую роль играют качественные соотношения ее свойств — контраст, нюанс и тождество. Контраст — художественный прием, который заключается в резко выраженном противопоставлении свойств элементов одной композиции. В контрасте сопоставляются сильно различающиеся состояния какого-либо свойства (вертикальные и горизонтальные линии, большие и малые формы мотивов, светлое и темное и т. д.). Контраст придает линейной композиции динамичность, усиливает ее образную выразительность, декоративность. Через контраст в композиции выделяется доминанта. Контраст в орнаментальной композиции часто тесно связан с нюансом.

Нюанс — это разнообразие тонких отношений, при применении которых орнаментальная композиция приобретает особые изящество и законченность. В нюансе сопоставляются близкие состояния какого-либо свойства. Нюанс утончает отношения, делает их более гармоничными, незначительно отличающимися друг от друга. Особенно важен нюанс в упорядочении цветового и светлотного ритма линий и пятен, смягчении тональных, светлотных и фактурных отношений в композиции, пропорций и ритмического движения.

В тождестве повторяются состояния свойства. В композициях, построенных на тождестве, должны легко прочитываться соразмерность, согласованность частей и целого, их подобие и родство. Главное свойство композиции — ритмическое движение, например в тональных композициях, построенных на одном цветовом тоне.

Для художника тон — ощущение светлоты ахроматического и хроматического цветов. Тональные композиции бывают более живописными, построенными на большом светлотном диапазоне одного цвета, и более графичными, лаконичными, построенными на небольшом количестве оттенков одного цвета.

Изменение формы, характера линий, пропорциональных соотношений рисунка и фона, масштабная согласованность всех элементов между собой, соотношение различных фигур за счет применения разных пряжи и переплетений, изменение светлотных и тональных характеристик, построенное на контрасте, нюансе или тождестве, создают бесконечные варианты раппортных композиций и разнообразие в их сочетаниях.

Композиционное построение орнамента полосы и клетки в штучных изделиях

В ремизном ткачестве весь ассортимент штучных изделий можно разделить на две большие группы:

изделия, дополняющие ансамбль костюма, — шарфы, платки, галстуки; декоративные изделия, дополняющие ансамбль предметов, окружающих человека в интерьере, — скатерти, салфетки, покрывала и т. д.

В отличие от раппортных тканей рисунок в штучных изделиях, как правило, не имеет раппортного повторения и композиция носит замкнутый характер. Построение замкнутой композиции штучного ремизного изделия имеет свои закономерности и особенности.

Орнаментальная структура штучной композиции всегда строится в конкретной замкнутой плоскости, четко ограниченной размерами готового изделия. Размеры изделия зависят как от его назначения, так и от параметров заправки ткацкого станка. Простейшее, традиционное решение композиции текстильного штучного изделия — выделение каймы и центрального поля. При таком решении замкнутой композиции особенно важно найти пропорциональные соотношения центрального поля и каймы. Особенностью штучных ремизных изделий, обусловленной технологией ткачества, является отсутствие композиционного центра, четко выраженной замкнутой схемы композиции. Скорее можно говорить о тенденции к замкнутости. Геометрическая форма изделий — квадрат и прямоугольник — по-разному может быть расчленена рисунком.

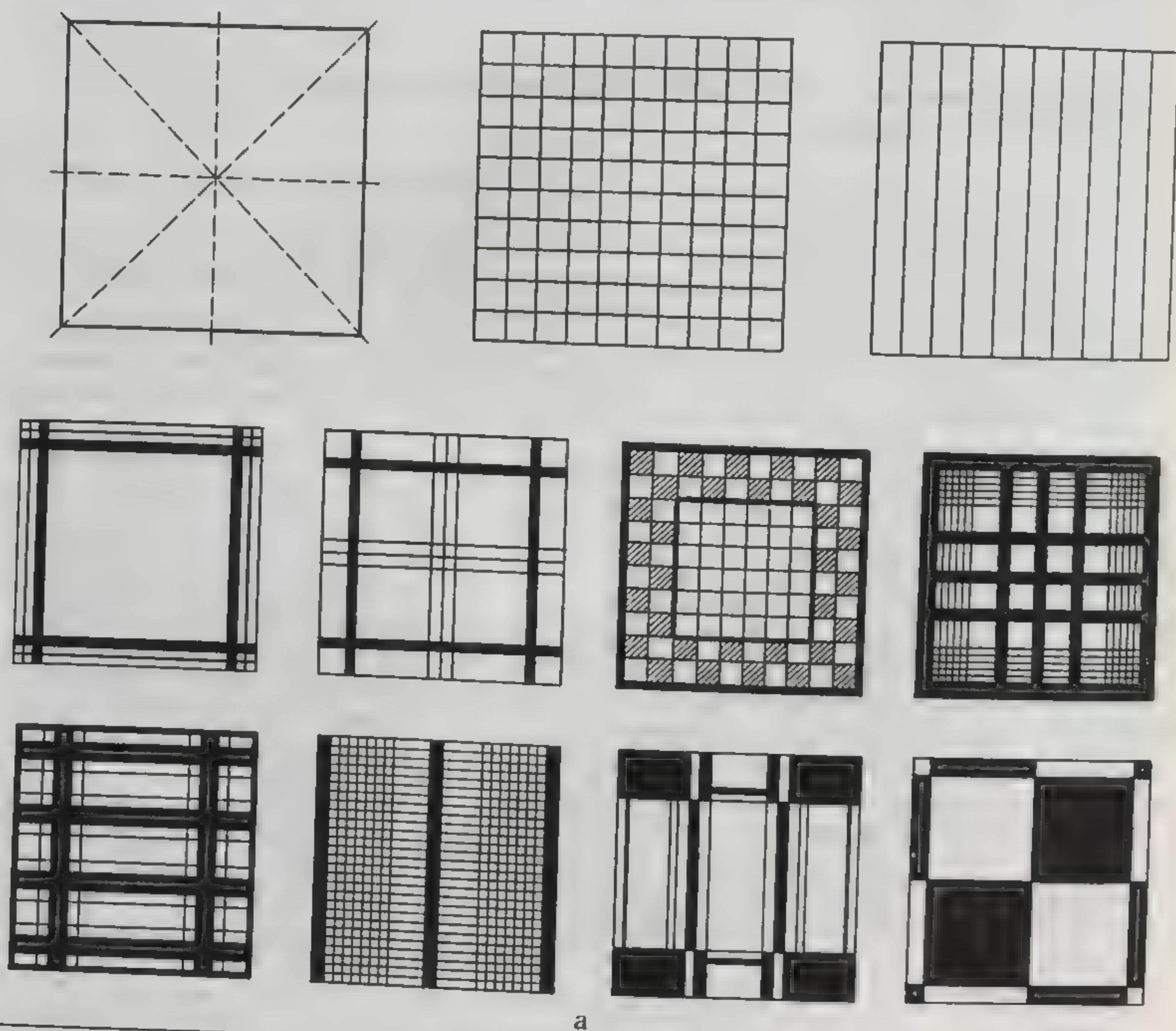
Членение плоскости на части как выразительное средство композиции штучного текстильного изделия в ремизных изделиях становится главным, что обусловлено способом производства и характером линейного орнамента.

Цветной рисунок, полученный переплетением разноокрашенных цветных нитей основы и утка, членит плоскость изделия на части, выделяя центральное поле и кайму.

Линия — орнаментальный мотив в гладкой полосе и клетке — служит одновременно и для членения плоскости на части в штучных ремизных изделиях (рис. 11).

Композиция штучного ремизного изделия — это в первую очередь организованное ритмическое членение плоскости на равные или неравные части. Правильно найденное пропорциональное соотношение этих частей делает композицию ясной и выразительной в целом, придает ей гармоническое единство. Количество членений должно быть согласовано с формой изделия и не должно разрушать цельность восприятия всей композиции.

В штучных текстильных изделиях господствует симметрия, придающая композиции равновесие и устойчивость. Здесь понятия симметрии и ритма отождествляются посредством пропорций, ритмического движения полос (ритмического членения плоскости), симметричная композиционная структура



а

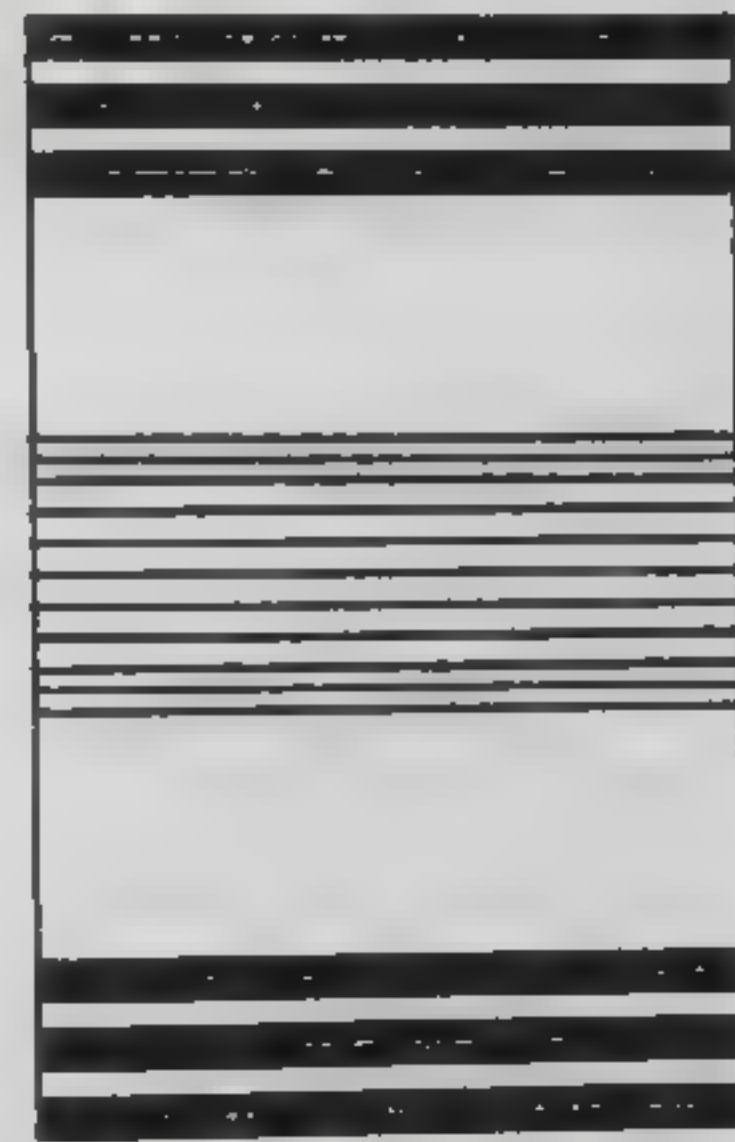
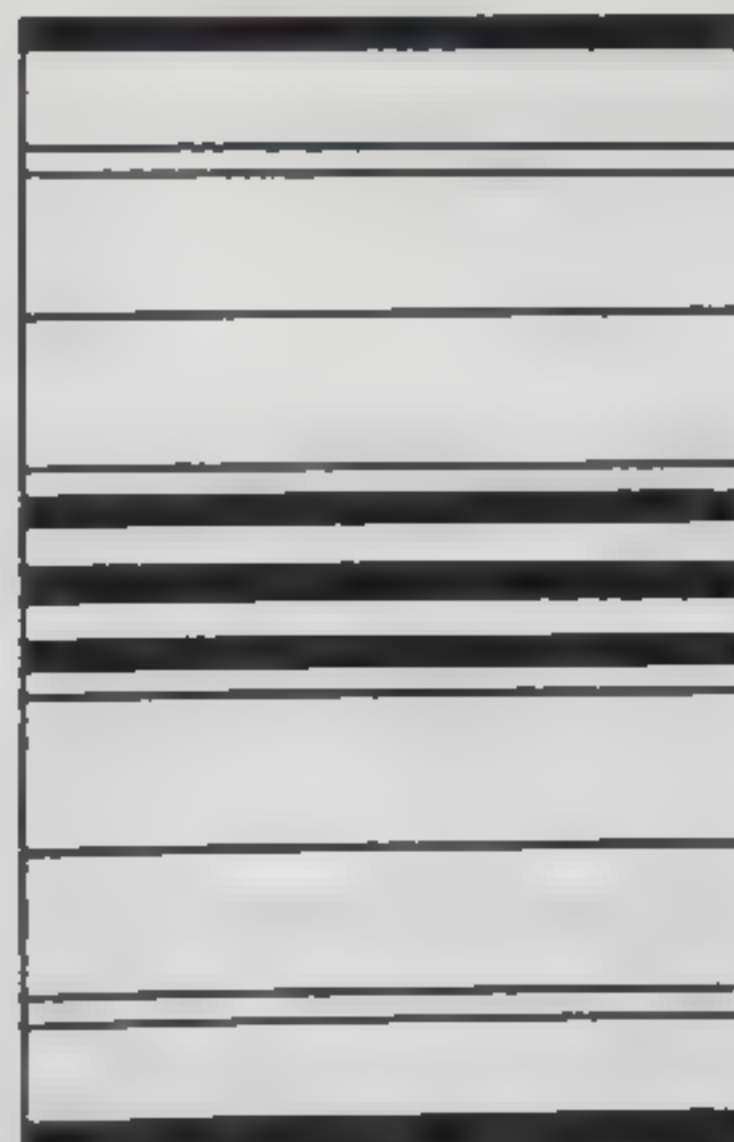
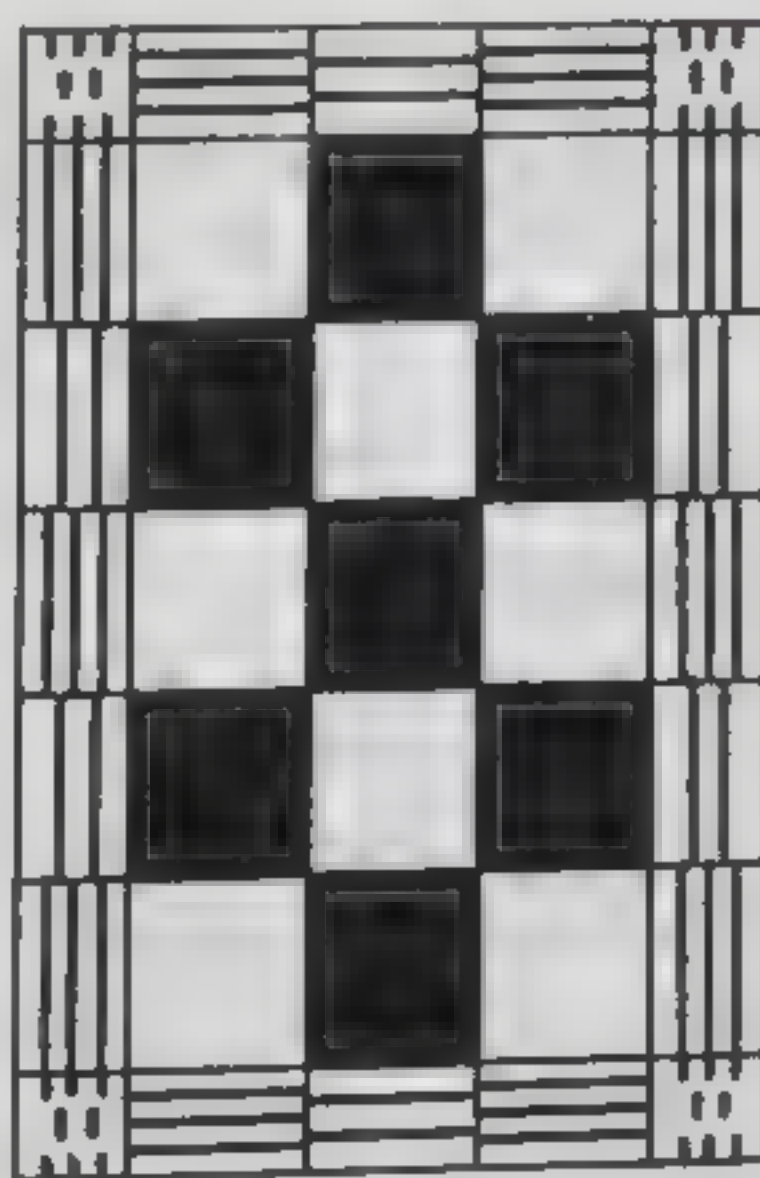
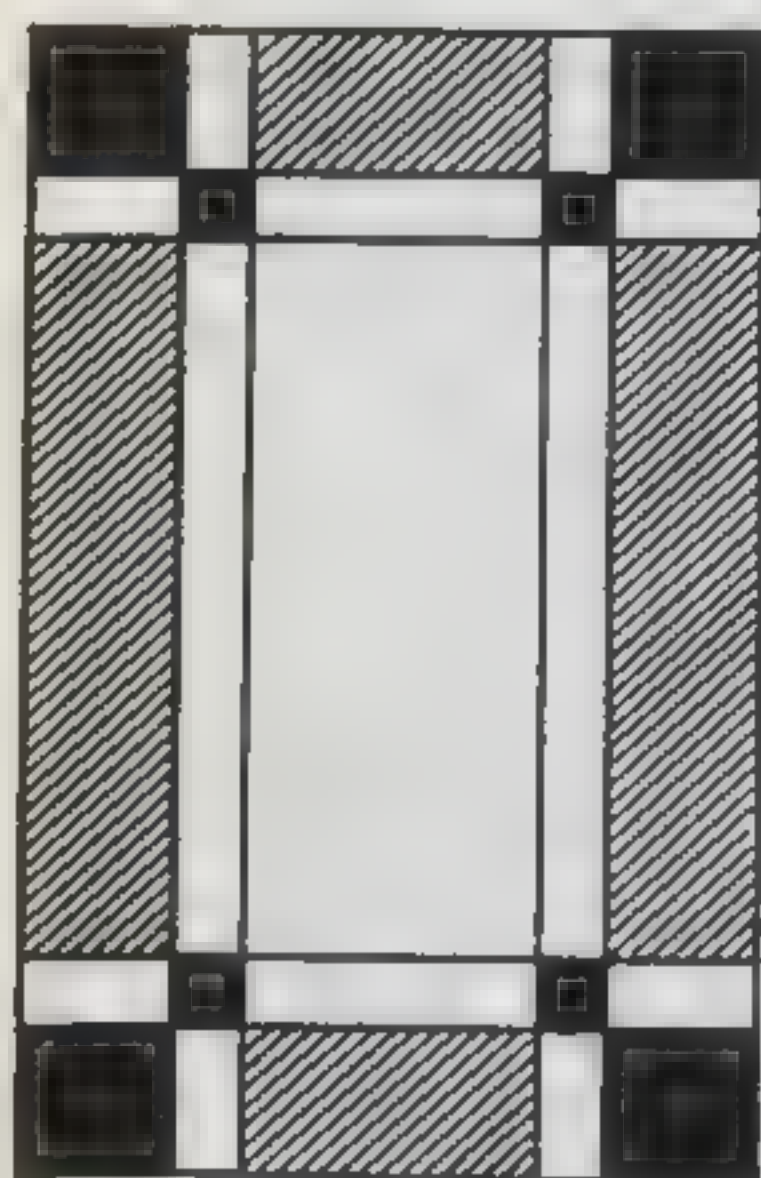
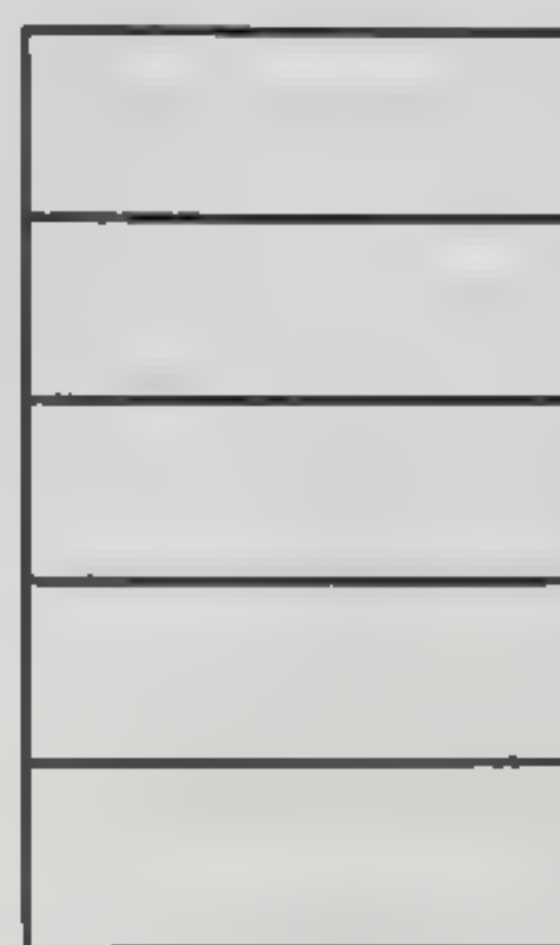
11

СХЕМЫ ЧЛЕНЕНИЯ
ПЛОСКОСТИ НА
ЧАСТИ В ШТУЧНЫХ
РЕМИЗНЫХ
ИЗДЕЛИЯХ

организуется в замкнутой плоскости. Для замкнутой плоскости штучного изделия характерно наличие осей симметрии, членящих плоскость по вертикали, горизонтали, иногда по диагонали. Композиция штучного изделия может иметь полную симметрию по всем осям, т. е. может быть квадратной. Левая сторона равна правой, верхняя равна нижней, противолежащие углы также равны (рис. 11, а). Симметрия по вертикали, горизонтали и диагонали придает стройность, гармонию композиции в целом, схема ее построения легко прочитывается.

Композиция штучного изделия может быть также симметричной по вертикали или горизонтали, приобретая при этом форму прямоугольника, вытянутого по вертикали или горизонтали (рис. 11, б). Зеркальная осевая симметрия чаще всего применяется в композиционном решении покрывал, шарфов, салфеток. Строгое линейное членение плоскости поддерживает и раскрывает идею статики (симметрии), главенствующую в образном решении ремизных штучных изделий. Линии, членящие плоскость, параллельны друг другу и краям изделий, они придают всей композиции устойчивость.

Асимметричное решение композиции встречается редко, в основном оно распространено в галстуках, чаще применяется сочетание симметрии и асимметрии. Например, рисунок может быть симметричен вертикальной оси симметрии



и несимметричен горизонтальной оси симметрии плоскости изделия, и наоборот.

Асимметрия, светлотный или цветовой контраст усиливают декоративность композиции, но усложняют задачу решения равновесия элементов композиции в целом и технологию производства изделия. Уравновесить асимметричную композицию можно пропорциональными соотношениями, конфигурацией форм и линий, их ритмическим движением, светлотными отношениями между ними, цветом, фактурой.

Размер, характер, колористическое решение рисунков полосы и клетки в штучных ремизных изделиях разные — от простых до сложных по схеме композиционного построения статичных и динамичных рисунков. Полосы и клетки могут быть гладкими и орнаментальными. На станках с каретками и эксцентриковыми зевовобразовательными механизмами получают рисунки от простейшего «шашечного» и «оконного переплета» до сложных орнаментальных клеток и полос. В двухлицевых штучных изделиях часто используется прием композиционного решения позитив — негатив или сочетание разномасштабных рисунков.

Большую роль в штучных изделиях играет колористическое решение, так как цвет и фактура усиливают декоративность рисунка.

В штучных ремизных изделиях используется прием выделения доминанты композиции с помощью цвета, ритмического движения, контраста по светлоте или фактуре. В штучных изделиях акцентируется центральное поле композиции, но часто в таких изделиях, как скатерти, покрывала, платки, шарфы, композиция не имеет четко выраженного композиционного центра и акцент перемещается на кайму. Иногда решение композиции штучного изделия строится на сочетании схем раппортного и замкнутого построения. Например, в штучной композиции скатерти средняя часть решается по принципу построения раппортной ткани (число раппортов должно укладываться целое число раз), но изделие заканчивается каймой, замыкающей композицию.

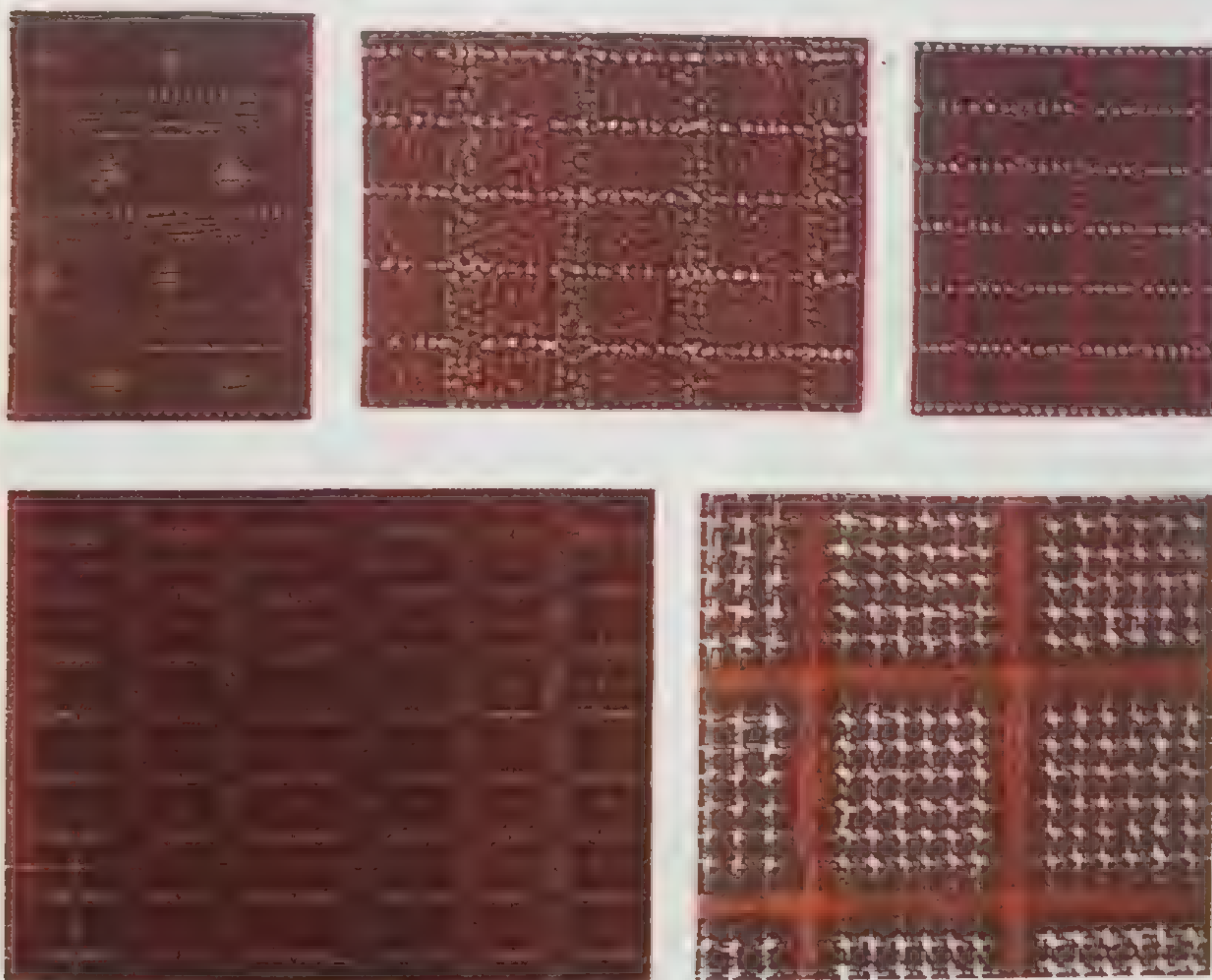
При раппортном построении орнамента в штучных изделиях он равномерно повторяется в замкнутой плоскости по раппортной сетке. Схема рисунка, как правило, статична. Профессионально решенная композиционная схема — основа художественной выразительности штучного изделия. При создании композиции штучных изделий, выборе средств выразительности рисунка и фактуры нужно учитывать назначение изделия и особенности ремизного ткачества.

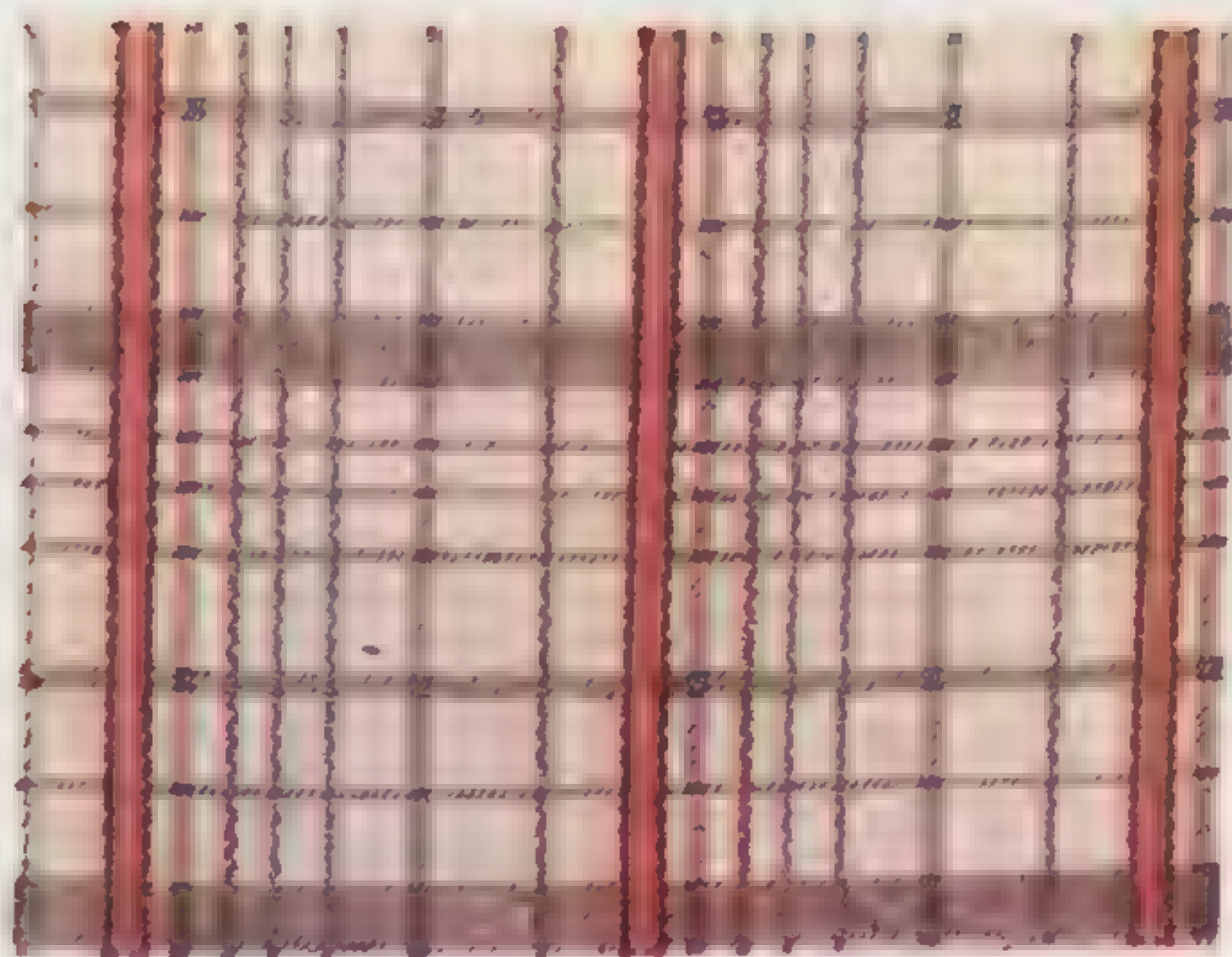
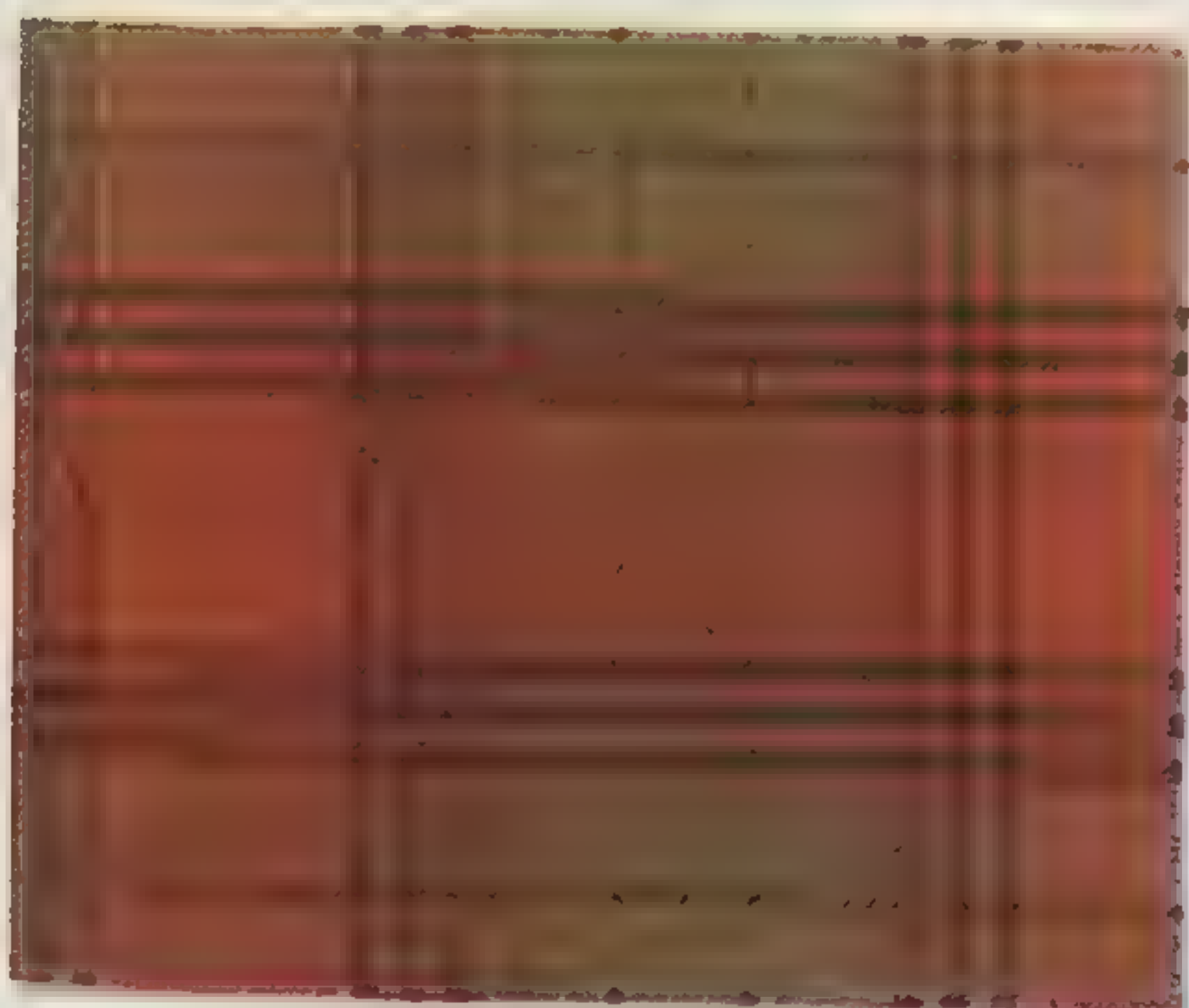
Особенности колористического решения полосы и клетки в ремизных тканях и штучных изделиях

В ремизных тканях и штучных изделиях, оформленных ткацким рисунком полосы и клетки, цветовое решение играет важную роль. Именно в этом ассортименте встречается большее разнообразие колористических решений по сравнению с жаккардовыми тканями, что обусловлено более легким способом создания цветного ткацкого рисунка и широким ассортиментом перерабатываемого сырья. Колорит ткани и штучных изделий, т. е. их общее цветовое решение,

зависит от
доминируе
нием тка
кое реше
и тождес
и тональн
и насыще
легкие и
щие на пе
цвет вызы
ра ткани
колорита
товой тон
циональн
тканей и
заметны т

зависит от всех цветов, входящих в композицию. Однако определяет колорит доминирующий цвет или группа цветов. Выбор колористики диктуется назначением ткани и штучных изделий и их композиционным решением. Колористическое решение рисунка полосы и клетки можно строить на контрасте, нюансе и тождестве хроматических и ахроматических цветов. Контрастное, нюансное и тональное решения зависят не только от цветового тона, но и от светлоты и насыщенности цветов, входящих в композицию. Условно цвета делят на легкие и тяжелые, плотные и прозрачные, чистые и смешанные, выступающие на передний план и отступающие на задний, теплые и холодные. Каждый цвет вызывает у человека определенные ассоциации, поэтому колорит и фактура ткани влияют на ее художественную выразительность. Но в восприятии колорита ткани играет роль не только качественная сторона цветов (цветовой тон, светлота и насыщенность), входящих в его состав, но и их пропорциональные соотношения. Большую роль в зрительном восприятии колорита тканей и штучных изделий играет цвет фона, от которого зависит, насколько заметны ткацкий рисунок и фактура ткани.





13

ТКАНИ С РИСУНКОМ
ГЛАДКОЙ ПОЛОСЫ
И КЛЕТКИ

При выборе цветовой гармонии необходимо тщательно продумать пропорциональные соотношения цветов в элементах рисунка полосы и клетки и пропорции всего рисунка по отношению к фону. Многоцветные композиции, колорит которых строится на сложных сочетаниях цветов, широко распространены в ремизных тканях. Эти ткани еще называют пестроткаными. Иногда тональность таких композиций на первый взгляд трудно определить, так как они могут сочетать в себе теплые и холодные, насыщенные и малонасыщенные, светлые и темные, хроматические и ахроматические цвета. Гармоничность в таких многоцветных композициях достигается благодаря равновесию рисунка в раппортной клетке, пропорциональным соотношениям цветов рисунка и фона, связи рисунка и структуры ткани. Большую роль в них играют также промежуточные цветовые тона, полученные в результате пространственного смешения цветных нитей основы и утка в процессе ткачества. Общий колорит таких рисунков определяется доминирующим цветом (рис. 12).

Для композиций с сочетанием хроматических и ахроматических цветов характерно то, что среди насыщенных хроматических выделяются ахроматические цвета даже при близкой их светлоте и среди ахроматических цветов всегда доминируют хроматические цвета или один цвет (рис. 13).

Гармоническое сочетание цветов

Соразмерное и согласованное сочетание всех цветов, входящих в орнаментальную композицию, называют цветовой гармонией.

В художественном оформлении тканей и текстильных изделий цветовая гармония строится по следующим закономерностям.

1. Цветовое решение композиции должно соответствовать ее образному решению и назначению.

2. Линейный и пятновый ритм цвета, его пропорциональные соотношения с фоном и другими цветами, участвующими в композиции, должны быть согласованы с соседними цветами и помогать, а не усложнять восприятие композиции в целом, оправдывая тем самым свое присутствие в ней. Таким образом, цвета в композиции не должны спорить друг с другом. Только при этом условии может быть достигнута цветовая гармония в текстильной композиции, ее единство.

3. Цвета, входящие в композицию, в сочетании друг с другом должны становиться «богаче», чем взятые в отдельности.

Цветовую гармонию в текстильной композиции на основе орнаментированной полосы и клетки можно построить следующим образом (рис. 14):

на подобии (схождении цветов), когда композиция строится на различных оттенках одного и того же цвета или близких в цветовом круге;

на градациях, когда композиция строится на более или менее контрастных цветах, связанных между собой оттенками — промежуточными цветами, расположенными между ними;

на контрасте, когда композиция строится на цветах, далеко отстоящих друг от друга в цветовом круге.



14

ЭСКИЗЫ ТКАНЕЙ
С РИСУНКОМ
ОРНАМЕНТИРО.

ВАННОЙ
ПОЛОСЫ И КЛЕТКИ

Ах
теплые
ными)
рыми и
ным и
серыми
нотонне
один ш
нически
сочетан
При
большин
товому
а проме
гармони
моничны
жи и п
таниях.

Рис
поэтому
одновременном
лоты окр
серые по
лом фоне
синем —
соседнего
лоте. В к
матическ
нительны
фоне при
синева
контраста
или крас
та. Напри
незначите

Вслед
матическ
цвета, до
нем фоне
оранжево
(контраст
своего ц
хроматиче
лотный к
и штучны

Ахроматические цвета хорошо сочетаются с хроматическими, при этом теплые цвета больше выигрывают в сочетании с темными (темно-серыми и черными), а холодные — в сочетании со светлыми ахроматическими (светло-серыми и белыми). Насыщенные цвета больше выигрывают в сочетании с черным и белым, а малонасыщенные с примесью черного в сочетании с различными серыми цветами. Интересные гармонические сочетания можно получить из однотонных цветов. Например, широко распространено решение, когда берется один цвет в разных светлотных градациях. Выделяются однотонные гармонические, родственные, родственно-контрастные, контрастные и дополнительные сочетания цветов.

При колорировании любых тканей нельзя забывать, что цвета с малыми или большими интервалами (по равноступенному цветовому кругу 45° , 90° , 180°) по цветовому тону, светлоте и насыщенности дают гармонические цветовые сочетания, а промежуточные цвета со средними (между 45° — 90°) интервалами дают негармоничные, редко встречающиеся сочетания. Правда, такое выделение негармоничных цветов условно, так как именно в ткачестве за счет фактуры (пряжи и переплетения) можно получить гармонию и в этих цветовых сочетаниях.

Рисунок в полосе и клетке строится на сочетании разноцветных нитей, поэтому большую роль в нем играет взаимодействие одного цвета с другим — одновременный контраст цветов, хроматический и светлотный. При одновременном светлотном контрасте светлота цвета изменяется в зависимости от светлоты окружающего его фона или светлоты окружающих его цветов. Например, серые полосы на черном фоне кажутся светлее, чем те же серые полосы на белом фоне ткани. И те же серые полосы на желтом фоне кажутся темнее, а на синем — светлее. Изменение светлоты цвета под действием окружающего или соседнего с ним цвета тем сильнее, чем больше разница между ними по светлоте. В колористическом решении ткани необходимо также учитывать, что ахроматические цвета на хроматическом фоне приобретают цветовой оттенок (дополнительный по цветовому тону к цвету фона). Например, серый цвет на синем фоне приобретает желтоватый оттенок, а на желтом фоне, наоборот, холодный — синеватый. Чтобы нейтрализовать нежелательный эффект одновременного контраста, необходимо (в рассмотренных примерах) брать серый цвет пряжи или краски с оттенком фона, который будет нейтрализовать эффект контраста. Например, на синем фоне использовать холодный серый цвет (с примесью незначительного количества синего).

Вследствие хроматического контраста всякий цвет, если он окружен хроматическим фоном (или какими-либо другими цветами), изменяется в сторону цвета, дополнительного к цвету фона (контрастного к нему). Например, на синем фоне ремизной ткани все цвета изменяются в сторону контрастного ему оранжевого цвета. Следовательно, на фоне своего дополнительного (контрастного) цвета данный цвет выигрывает в насыщенности, а на фоне своего цвета большей насыщенности становится менее насыщенным. Эффект хроматического контраста проявляется наиболее сильно, когда отсутствует светлотный контраст. При работе над колористическим решением ремизных тканей и штучных изделий необходимо учитывать одновременный хроматический кон-

траст. В явлении одновременного контраста (как светлотного, так и хроматического) большую роль играют пропорциональные соотношения цветов между собой. Изменение цвета под действием окружающего его цвета тем сильнее, чем меньше площадь этого цвета по сравнению с площадью окружающего цвета. Обычно контраст цветов сильнее по краям, т. е. наблюдается пограничный контраст, суть которого заключается в том, что светлые тона на границе с темными светлеют, а темные на границе со светлыми темнеют (что может привести к объемности в композиции). Для устранения пограничного контраста при проектировании рисунков пестротканей применяют дополнительные просновки — тонкие промежуточные полосы, состоящие из ахроматических цветов (черного и белого).

Текстильная композиция обычно плоскостная, и появление объема, иллюзорности пространства противоречит характеру ее композиционного решения, разрушает целостность восприятия.

Пространственное смешение цветов в ткацком рисунке

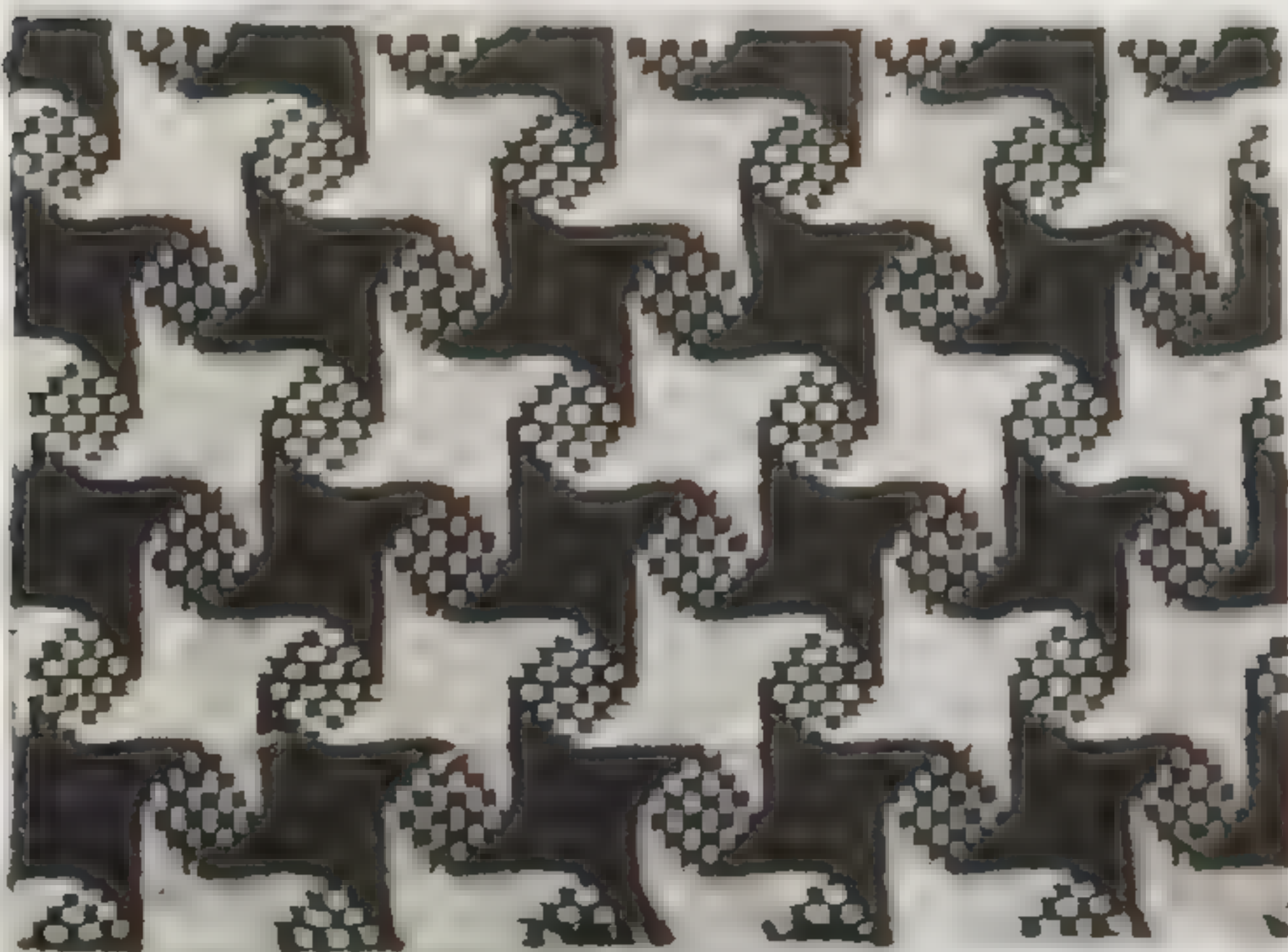
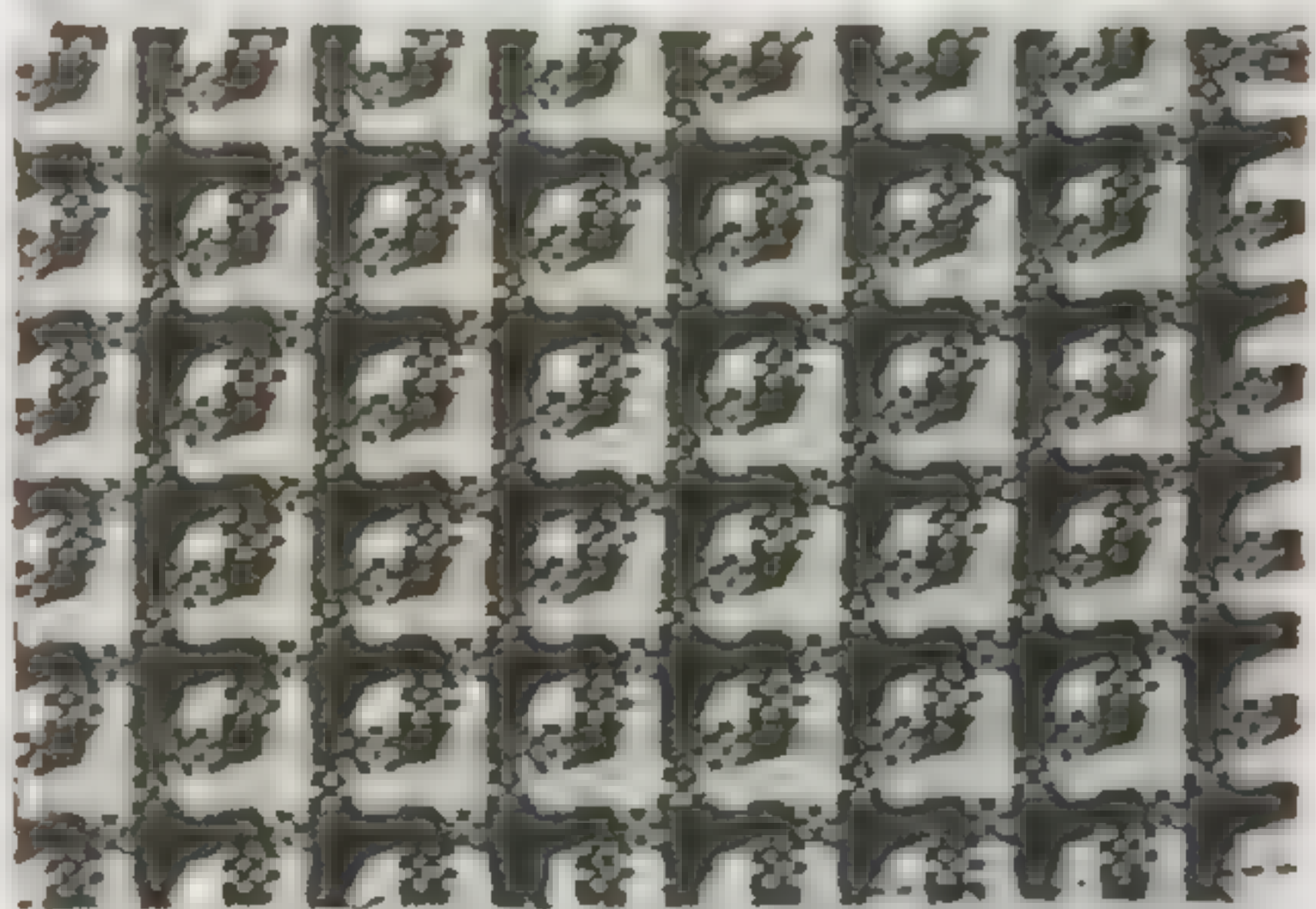
В теории цветоведения различают два способа смешения цветов:

слагательный (оптический), когда два цвета сливаются на сетчатке глаза в один суммарный цвет. Смешение цветов, получаемое на соответствующем расстоянии (за счет слитного восприятия разноцветных точек, пятен, линий, штрихов), называют пространственным. Оно является одним из видов оптического (или аддитивного) смешения цветов;

вычитательный (механический), когда краски смешиваются между собой или накладываются одна на другую тонким слоем.

Способами смешения цветов в искусстве оформления тканей пользуются, чтобы достичь максимальных зрительных эффектов, т. е. вызвать впечатление многокрасочности при минимальном использовании цветов. Пространственное смешение цветов лежит в основе создания ткацкого рисунка, орнаментальное и колористическое решение которого строится за счет сочетания различно переплетающихся между собой цветных нитей основы и утка. Пространственное смешение цветов в ткани зависит от следующих факторов: размеров точек, пятен и штрихов различного цвета и контраста между ними по светлоте, насыщенности и цветному тону; интервалов между элементами рисунка; расстояния, на котором рассматривается ткань.

Рассмотрим эти факторы на примере ремизного ткачества. Так как речь идет о пространственном смешении цветов (двух или более) в ткацком рисунке, группа пестротканей может служить наиболее ярким примером. В ткацком рисунке пестроткани в том или ином порядке на поверхность выходят основные или уточные перекрытия (настилы), т. е. различные цветные нити. В зависимости от размера и конфигурации перекрытий при близком рассмотрении ткани на ее поверхности видны отдельные цветные точки, пятна, штрихи, а при удалении от нее — только обобщенный цветной рисунок и фактура. Особенно интересна группа мелкоузорчатых (армюрных) тканей, в которых создается узор, подобный мозаичному, а также группа тканей с орнаментальными поло-



15

ОБРАЗЦЫ
МЕЛКОУЗОРЧАТЫХ
ТКАНЕЙ

сами и клетками, в которых применяются сочетания различных переплетений (рис. 15).

Благодаря пространственному смешению цветов в ткани можно при наличии даже двухцветной пряжи получить рисунок, состоящий из множества цветовых оттенков. Это зависит от переплетения, т. е. от плотности расположения цветных перекрытий основы или утка и их количественного соотношения. Различные переплетения дают цветные площади (участки, занятые этим переплетением), в которых цвета смешиваются в определенных пропорциях и дают свой цветовой тон. В цветном раппорте и раппорте переплетения необходимо использовать такие сочетания цветов, которые при пространственном смешении цветов давали бы гармоничные промежуточные цветовые сочетания. Размер точек, пятен и штрихов, образующихся на поверхности ткани, во многом зависит от выбранного сырья. Здесь большую роль играет линейная плотность пряжи. Если один и тот же ткацкий рисунок с одинаковым переплетением нитей выработать из пряжи различной линейной плотности, то размер точек или штрихов на поверхности ткани будет разным и пространственное смешение цветов будет происходить на разном расстоянии. Сравним шелковую клетчатую ткань и пальтовую ткань из толстой шерстяной пряжи. Одинаковые рисунки будут восприниматься по-разному: фактура пальтовой ткани будет зернистой, а шелковой — гладкой и блестящей. Пространственное смешение цветов в пальтовой ткани происходит на большом расстоянии, а в шелковой, наоборот, даже при близком рассмотрении промежуточных цветовых оттенков трудно различить точки исходных цветов.

Часто для выработки одной ткани применяется разная пряжа, благодаря чему достигаются определенные художественные эффекты. Поэтому в ткани одно и то же переплетение воспринимается по-разному из-за неодинаковой линейной плотности нитей. Этот эффект обогащает фактуру ткани и может быть еще больше усилен применением различных переплетений. Особый интерес представляют пряжа и нити, в которых принцип пространственного смешения использован непосредственно при их создании. Это большая группа фасонной, мулинированной, меланжевой пряжи с разнообразными цветовыми эффектами. При формировании ткани из пряжи этих видов на поверхности образуется мерцающая фактура. Наиболее эффектны ткани с применением фасонной пряжи различных видов: узелковой, петливой, комбинированной, букле, спиральной и др.

Законы гармонии цветов существуют и в пространственном смешении цветов. Полный набор встречающихся в природе цветов можно получить при смешении пряжи и нитей спектральных цветов между собой в различных возможных пропорциях, а также при смешении хроматических цветов с ахроматическими.

Образование новых цветных поверхностей на ткани или в их эскизах — результат аддитивного, пространственного смешения цветов на сетчатке глаза человека.

Чем дальше цвета удалены друг от друга в цветовом круге, тем менее насыщенный цвет получается в результате смешения, и, наоборот, чем ближе они расположены, тем чище полученные в результате смешения цвета, тем боль-

шую имеют насыщенность. Например, смешение красных и зеленых нитей или их группировок дает на соответствующем расстоянии новый цвет — темно-золотистый. Полученный цвет менее насыщенный, чем исходные цвета нитей. Если взять цвета нитей, близко расположенные в цветовом круге, например красный и желтый, то получается оранжевый насыщенный цвет. Если цвета смешивать не в равных пропорциях, полученный цвет будет ближе по цветовому тону к цвету, который преобладает в нем количественно. Например, смешение красных и синих нитей в равных количествах дает фиолетовый цвет. При преобладании значительного количества синих нитей общий цветовой тон будет синего цвета со слабым оттенком фиолетового. На основе этого можно сделать вывод, что при смешении зеленого с красным, красного с синим или синего с зеленым и т. д. возникают каждый раз новые цветовые тона, лежащие в цветовом круге между смешиваемыми цветами. Других цветов, как видно, не возникает. В этом и заключается один из законов оптического смешения цветов.

Если смешивать голубые нити с фиолетовыми, при пространственном смешении возникает синий цвет, а при смешении фиолетового с красным — пурпурный, значительно большей насыщенности, чем полученный синий. Следовательно, чем ближе по цветовым тонам смешиваемые цвета, тем чище получаются их смеси.

Смешение желтого цвета с пурпурно-фиолетовым, т. е. цветов, близких к дополнительным, дает несколько грязноватый светло-золотистый цвет. Отсюда можно сделать вывод, что чем дальше друг от друга расположены цвета в цветовом круге и чем ближе они к дополнительным, тем бесцветнее, менее насыщены их смеси.

Смешение чисто дополнительных цветов дает в результате ахроматический цвет (чаще всего серый). Это необходимо учитывать, чтобы избежать в тканях нежелательных цветовых оттенков. Если брать смеси не чисто дополнительных цветов, а близких к ним, можно получить новые, очень различные, совершенно неожиданные сложные оттенки цветов.

Если цветные нити, участвующие в пространственном смешении цветов на поверхности ткани, сильно контрастируют между собой по цветовому тону, насыщенности и светлоте, эффект смешения цветов проявляется на более далеком расстоянии. При сближенных отношениях по светлоте, насыщенности и цветовому тону эффект смешения проявляется с более близкого расстояния. Разница в светлоте смешиваемых цветов — тип наиболее резкого контраста. Однако разница в насыщенности и цветовом тоне также играет существенную роль. Поэтому можно сказать, что самый хороший эффект пространственного смешения цветов происходит при одинаковой светлоте и насыщенности. Сознательное использование закономерностей смешения цветов с учетом их насыщенности, светлоты и цветового тона дает при пространственном смешении цветов в процессе ткачества гармоничные цветовые сочетания, усиливающие эмоциональный образ ткани и повышающие ее художественные качества. Знание законов смешения цветов помогает художнику даже в трудных условиях производства из неинтересных цветов получить сложные и гармоничные цветовые оттенки.

Рисунок и фактура ткани

Фактура — видимое строение поверхности ткани. Строение ткани зависит от ее назначения, вида переплетения, числа систем основных и уточных нитей, вида и линейной плотности пряжи, цветного ткацкого рисунка, плотности ткани и отделки. Фактура создается переплетением — структурой ткани и цветным рисунком (орнаментом), заметность которых влияет на вид поверхности ткани. Фактура бывает гладкой или шероховатой и зернистой, блестящей и матовой, плотной или разреженной, однородной или неоднородной и т. д. Любому материалу (шерсти, шелку, льну, хлопку и т. д.) нужную фактуру можно придать сочетанием различных видов пряжи, переплетений, цветным рисунком и отделкой ткани.

Рисунок и фактура должны быть взаимосвязаны и усиливать художественную выразительность ткани в целом. В зависимости от назначения ткани роль ткацкого цветного рисунка и фактуры ткани различна, но все это разнообразие строится по трем основным принципам:

цветной рисунок четко выделяется на поверхности ткани, становится акцентом в композиции, а фактура ткани выявляет его, т. е. усиливает его выразительность, декоративность;

фактура (пряжа, ткацкое переплетение) активно выделяется на поверхности ткани и играет главную роль в художественной выразительности, а ткацкий цветной рисунок подчинен ей;

цветной рисунок и фактура ткани играют одинаковую роль, гармонично дополняя друг друга.

Фактура и цвет

Фактура и цвет тесно связаны между собой, поэтому оформление любой пестроткани включает разработку цветового решения и рисунка с учетом фактуры. Цвет и фактура влияют на зрительное восприятие физико-механических свойств ткани, могут сделать ее легкой или тяжелой, объемной или плоской, плотной или прозрачной и т. д. Например, крупная фактура ткани уменьшает зрительно размеры поверхности, делает ее более тяжелой, и наоборот, мелкая фактура увеличивает поверхность ткани и делает ее более легкой. Если художественная выразительность ткани с крупной фактурой усиливается еще и цветовым решением (например, применение сочетания темных, малонасыщенных цветов теплых оттенков, которые воспринимаются зрительно как более плотные), она воспринимается более тяжелой, объемной и по назначению скорее относится к пальтовым тканям.

Следовательно, при проектировании ткани необходимо учитывать следующее:

чем темнее цвет, чем он менее насыщен, чем грубее фактура поверхности, тем тяжелее кажется ткань;

теплые цвета и белый цвет, а также малонасыщенные цвета сильнее выделяют фактуру ткани, чем холодные цвета — менее светлые и более насыщенные.

58

19

О роли сырья в художественной выразительности ткани уже говорилось, поэтому нужно подчеркнуть лишь его роль в восприятии фактуры. Каждый вид сырья отличается по внешнему виду, например шелк — блеском, шерсть — матовостью и глубиной цвета и т. д., что влияет на внешний вид ткани. Еще большую роль в фактуре ткани играет пряжа: ее линейная плотность и структура, крутка, состав сырья, цвет. Здесь особенно нужно выделить фасонные нити, мулинированные и меланжевые. Например, сочетание в основе тонкой и толстой, гладкой и пушистой или фасонной пряжи создает при одном и том же переплетении разную фактуру.

Практические задания к теме

Цель практических заданий — изучить специфику художественно-колористического оформления ремизных тканей и штучных изделий. Работа начинается с ознакомления студентов с ассортиментом ремизных тканей. Проводится анализ образцов тканей, при котором раскрываются основные технологические возможности художественного оформления в ремизном ткачестве. Студенты изучают особенности композиционного построения рисунков полосы, клетки и мелкоузорчатых тканей, выявляют роль ритмической организации рисунка, пропорциональных соотношений рисунка и фона, колорита, раскрывают взаимосвязь рисунка и фактуры ткани. В эскизах необходимо раскрыть назначение ткани и ее пластические свойства через композиционное построение, масштаб цветного ткацкого рисунка и имитацию фактуры ткани.

Задание 1

Построить раппортные композиции гладкой полосы и клетки с равномерным и неравномерным ритмом:

- с простым и сложным метрическим повтором (статичные композиции);
- с неравномерным ритмом — нарастающим или убывающим (динамичные композиции).

Задание 2

1. Выполнить различные фактуры, имитирующие гладкую, блестящую, матовую, шероховатую, зернистую, рельефную и другие поверхности ткани.
2. Выполнить один и тот же рисунок полосы или клетки для тканей различной фактуры.

Задание 3

Построить раппортные статичные и динамичные композиции орнаментальной полосы и клетки:

- с простейшим геометрическим орнаментом, построенным на повторе одной и двух геометрических форм (квадрата, прямоугольника, круга, треугольника и ромба);

со сложным геометрическим орнаментом;
с орнаментом по народным мотивам (узорного ткачества и вышивки);
со стилизованным растительным орнаментом.

Задание 4

Разработать серию эскизов мелкоузорчатых тканей:

с рисунком, построенным на сочетании разных масштабов одной геометрической формы;

с рисунком, построенным на сочетании нескольких геометрических форм.

Решение эскизов должно быть цветным с имитацией ткацких переплетений.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ И ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ОДЕЖДЫ

Рисунок ткани и костюм

На современном этапе все острее ставится вопрос о гармоническом стилевом единстве формы костюма и художественного оформления ткани. Это особенно важно при решении тканей-компаньонов в ансамбле костюма. Современный костюм очень разнообразен по силуэту, форме и членениям. Но не всякое сочетание различных предметов, так же как и тканей, можно назвать ансамблем. В ансамбль входят только те изделия, которые объединяются одной художественной идеей — образом. Известно, что образ — содержательная форма мышления. Образность в декоративном искусстве, в том числе в художественном оформлении тканей и текстильных изделий, — это способность через систему известных законов орнаментальной композиции открывать новое, эстетически воздействовать на человека. Художник должен стремиться донести до зрителя свою художественную идею через костюм, решение ткани и штучных изделий средствами текстильной композиции — ритмом, пропорциями, масштабом рисунка, цветом, фактурой, гармоническим единством композиции в целом. Например, художник раскрывает образ статичной орнаментальной композиции ткани через регулярный метрический ритм полос, в штучном изделии — через

равенство пропорций, симметричное построение, в костюме — через замкнутый характер линий и формы, построенной на прямых вертикальных и горизонтальных линиях. Таким образом, графическими средствами художник утверждает в композиции ткани, штучных изделий и костюма цельность, уравновешенность, монументальность. Линией в силуэте костюма можно вызвать ассоциации пластических свойств тканей (мягких, хорошо драпирующихся, легких и тяжелых, жестких, гладких, объемных и т. д.), из которых проектируется костюм. Например, монументальность, строгость и четкость членений в костюме подчеркиваются силуэтом, решенным прямыми вертикальными и горизонтальными линиями, раскрывающими пластические свойства плотной, тяжелой ткани, дающей гладкие объемы формы, и наоборот, силуэт костюма, построенный на плавных криволинейных линиях, передает ощущение легкой, пластичной, легко драпирующейся ткани, где большие объемы формы членятся складками.

В основе композиции костюма и тканей лежит художественная целесообразность ансамбля в целом, его соответствие назначению, стилевое единство, т. е. общность признаков формы, средств и приемов их выражения. Силевое единство рисунков полосы, клетки и мелкоузорчатых тканей во многом обусловлено уже самим способом их производства и традиционным характером оформления. Это дает возможность создавать серии тканей-компаньонов, которые хорошо сочетаются в костюме как между собой, так и с другими тканями, особенно гладкокрашеными и меланжевыми. Ткани-компаньоны решаются по принципу подобия и контраста: подобие — общие черты композиционного решения тканей, объединяющие их в группу и придающие им стилевое единство; контраст — отличительные черты композиционного решения тканей. Контраст должен быть ясно выражен, иначе при сочетании тканей в ансамбле костюма они не дополняют друг друга, а, наоборот, теряют свою художественную выразительность.

Основные приемы композиционного решения тканей-компаньонов следующие:

сочетание одного рисунка в разных масштабах (мелкий, средний, крупный);

сочетание одного рисунка (один или несколько масштабов) в разных колоритах;

один рисунок на разных по фактуре тканях;

сочетание рисунков на разных по фактуре тканях, колорит которых построен на подобию или контрасте;

сочетание рисунков по принципу позитив—негатив;

сочетание разных по композиционному решению рисунков, объединенных масштабом, колоритом или тем и другим и т. д.

Большую роль в решении тканей-компаньонов играют также сочетания рисунков с различными орнаментальными мотивами (гладкие и орнаментированные полосы, клетки и т. д.).

Цветной рисунок в ремизных тканях чаще всего ярко выступает на их поверхности, поэтому особую роль приобретает масштаб рисунка в зрительном восприятии форм костюма, в его художественной выразительности.

Ткани с орнаментальным рисунком, выполненным способом ремизного ткачества, широко используются для изготовления одежды самого различного ассортимента, в который входит женская, мужская и детская одежда с учетом сезона (времени года) и возрастных групп. Поэтому ткани и текстильные изделия, выпускаемые текстильной промышленностью, разнообразны по физико-механическим свойствам и художественно-колористическому оформлению. Каждая группа ремизных тканей отличается от другой и требует внимательного подхода художников-технологов к их оформлению. Работа над созданием нового ассортимента ведется с учетом назначения, модного направления в оформлении тканей и современной технологии ремизного ткачества.

Художественное оформление ремизных тканей для женской одежды

Ассортимент и художественно-колористическое оформление ремизных тканей для женской одежды очень разнообразны. Они ежегодно подвергаются различным изменениям, которые зависят от многих причин, и прежде всего от тенденции в направлении моды, так как женская одежда по сравнению с мужской и детской больше всего подвержена веяниям моды. Основной отличительной особенностью современного ассортимента является универсальность женской одежды и многопредметность ансамблей. Следовательно, при разработке нового ассортимента ремизных тканей необходимо обращать внимание на создание рисунков тканей-компаньонов. Поэтому перед художником-технологом ставится задача создания серий рисунков для тканей-компаньонов, дающих возможность выбора в работе над ансамблем костюма. Особенности современного ансамбля — функциональность, динамичность и многовариантность. Главным в ансамбле является согласованность всех предметов, входящих в него, по размеру, масштабу, пропорциям, цвету, характеру рисунка, фактуре и пластическим свойствам материала.

В процессе изменения модных течений происходит отбор наиболее целесообразных форм одежды, структур и рисунков тканей, текстильных штучных изделий. Достаточно отметить жизненность и красоту форм классического и народного костюма, народного узорного ткачества и рисунков полосы и клетки, ставших классическими, неподвластных капризам моды. Их гармония и красота доставляют эстетическое наслаждение многим поколениям и служат источником вдохновения для современных художников-технологов.

В современной моде четко выделяется художественно-колористическое оформление пестротканей, которые предназначены для разных возрастных групп.

По возрастным группам ассортимент ремизных тканей делится следующим образом:

- ткани для молодежной одежды (с 18 до 25 лет);
- ткани для среднего возраста (до 44 лет);
- ткани для старшего возраста (от 45 лет).

Создавая образ для молодежной одежды, художники должны учитывать образ жизни, увлечения современной молодежи, ее интерес ко всему новому. Молодежь остро реагирует на моду, стремится к динамичным формам, к жизнерадостным насыщенным цветам, декоративным тканям, контрастным сочетаниям цветов. Все это позволяет говорить об особом молодежном стиле. Одежда и ткани должны быть более декоративными по цвету, эмоциональными по образному звучанию, создаваться по принципу ансамблевости. Для молодежной одежды необходимы серии тканей-компаньонов, разнообразных по композиционному строю. Но и молодежная мода не обходится без классических рисунков.

Средний возраст предъявляет свои требования к одежде и тканям. Женственно мягкий, элегантный стиль этого возраста отрицает случайность, избегает излишеств как в форме костюма (одежды), так и в образном решении всего ансамбля — костюма и ткани. Мерой элегантности ансамбля является классическая простота, поэтому всегда моден строгий классический стиль. образу жизни современной женщины отвечает спортивно-элегантный, деловой стиль, а в нарядной одежде — романтический.

Решение ансамбля тканей для старшего возраста чаще бывает тональное или нюансное. Контраст чаще всего применяется в решении дополнений к ансамблю костюма — шарфа, платка.

В колористическом оформлении доминируют классические цвета: белый, черный, серый, синий, а также сложные цвета, в палитре которых преобладают холодные оттенки, так как холодные цвета зрительно делают фигуру стройнее. Особенно это необходимо учитывать в светлой, излюбленной в этом возрасте цветовой палитре. Предпочтение отдается и сложным цветам.

В одежде старшего возраста применяются ткани с классическим рисунком полосы мелкого и реже среднего масштаба.

По назначению ассортимент ремизных тканей для женской одежды делится на следующие группы: пальтовые и плащевые; платьено-костюмные; блузочные.

Платьено-костюмные и блузочные ткани подразделяются также на ткани для повседневной и нарядной одежды.

Пальтовые и плащевые ткани. По фактуре и внешнему оформлению пальтовые ткани делятся на две большие группы:

мягкие, пластичные, ворсистые, буклированные — легко драпирующиеся; формоустойчивые, упругие, напоминающие те, которые используют в мужской одежде. В оформлении пальтовых тканей всегда модны твиды, рисунки «в елочку» мелкого или довольно крупного масштаба, разнообразные, решенные тонально клетки и полосы. Широко распространены сукно и драп, которые вырабатываются полотняным и саржевым переплетениями. Цветной ткацкий рисунок в этих тканях отличается мягкостью, живописностью, так как отделка (ворсование, начес ткани) смягчает контуры линейного рисунка. Масштаб рисунка — мелкий, средний, реже крупный, доминирует статичная схема построения, в рисунке преобладает фон. В ассортименте пальтовых тканей распространены как ткани с гладкой поверхностью, так и фактурные. Разнообразные фактуры в пальтовых тканях создаются с помощью различной пряжи

особое значение приобрели фасонная, мулинированная и меланжевая пряжа), комбинаций ткацких переплетений (от мелко- и средне- до крупноузорчатых) и разной плотности ткани по основе и утку.

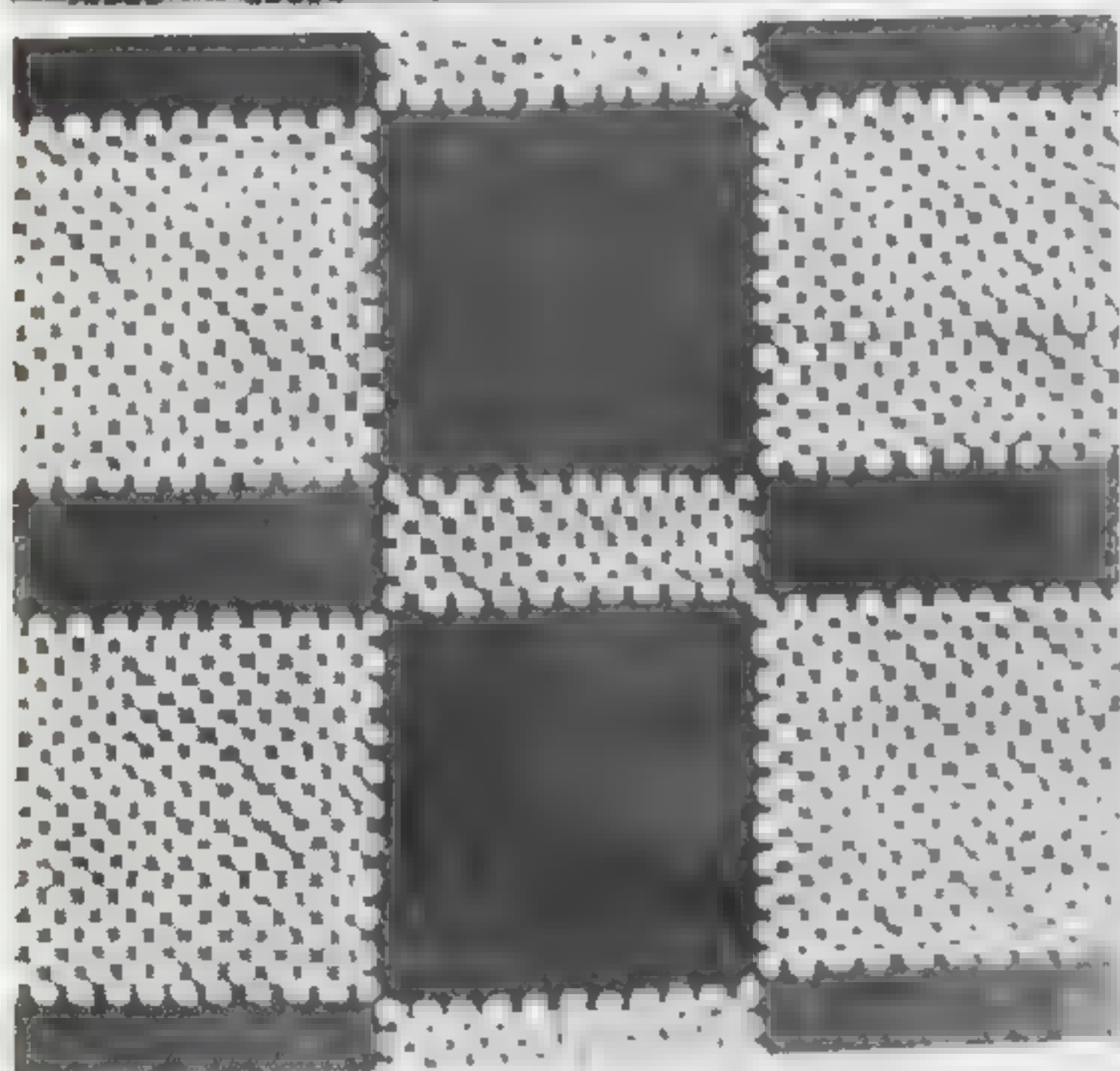
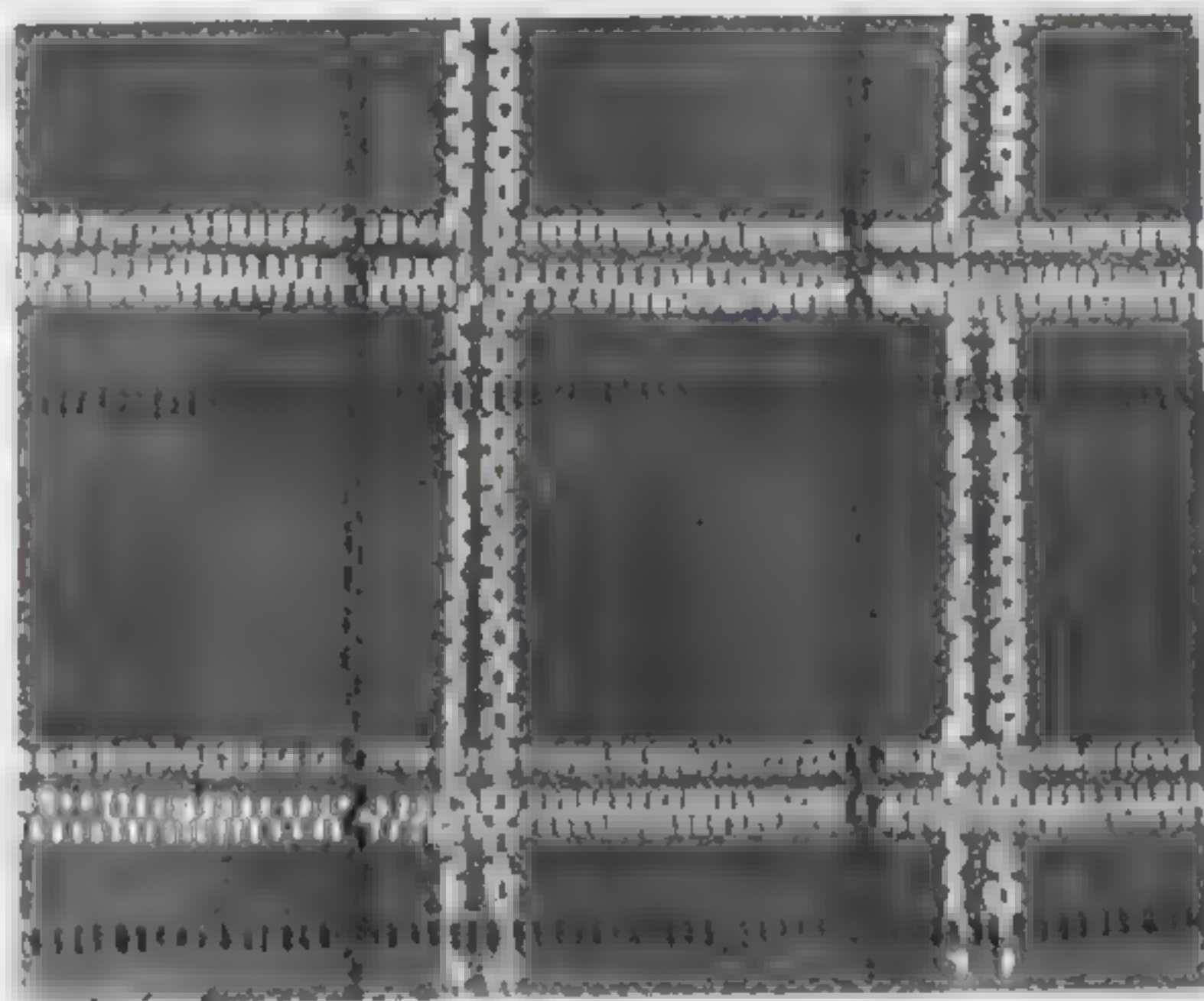
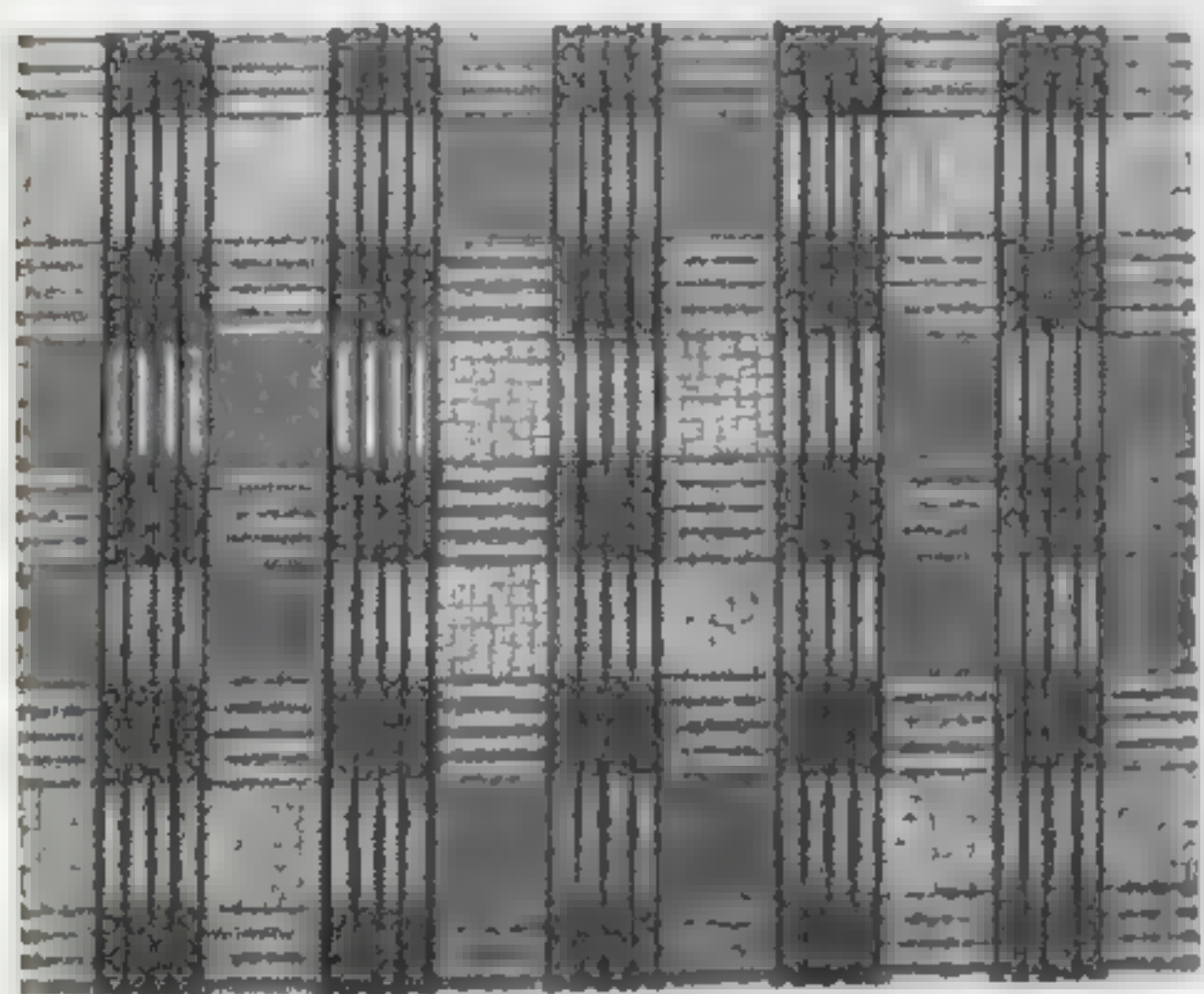
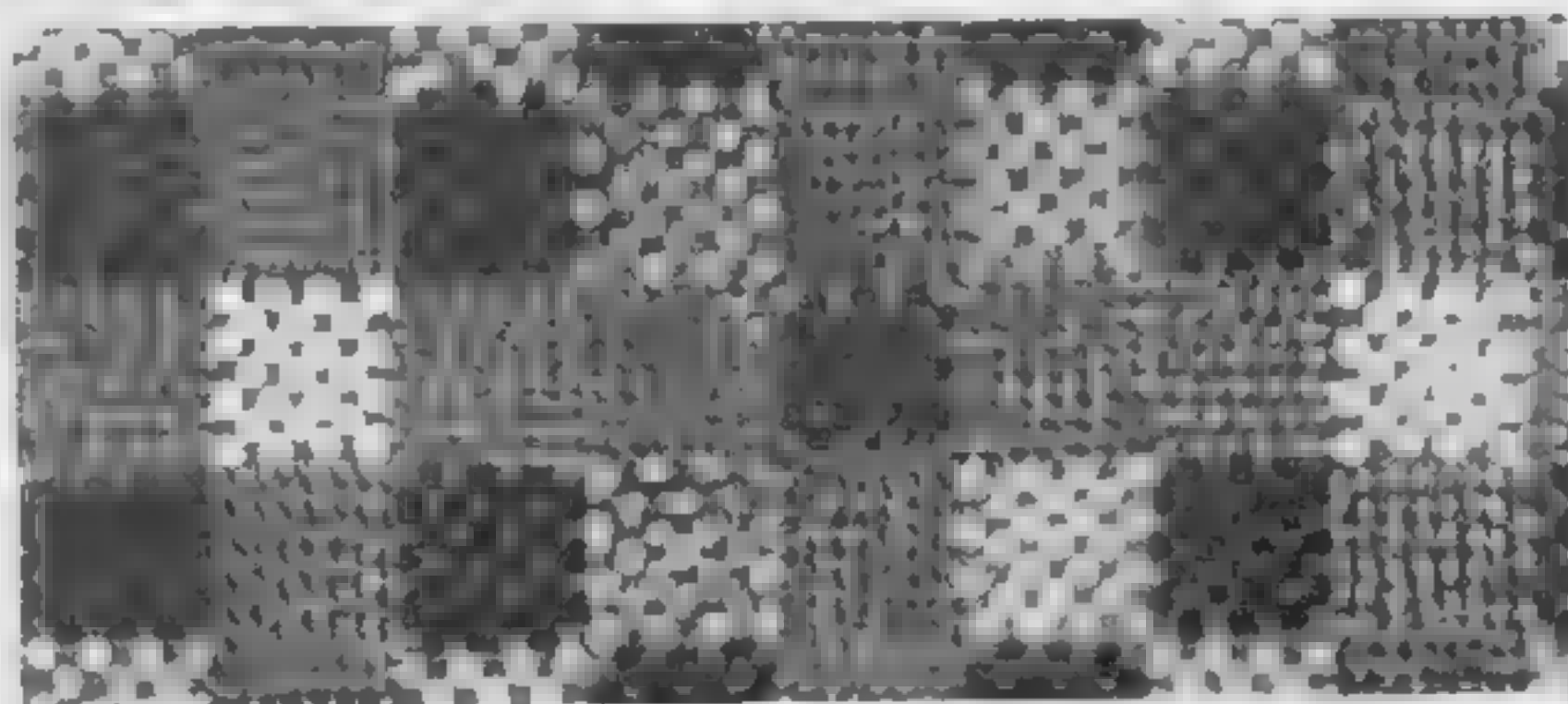
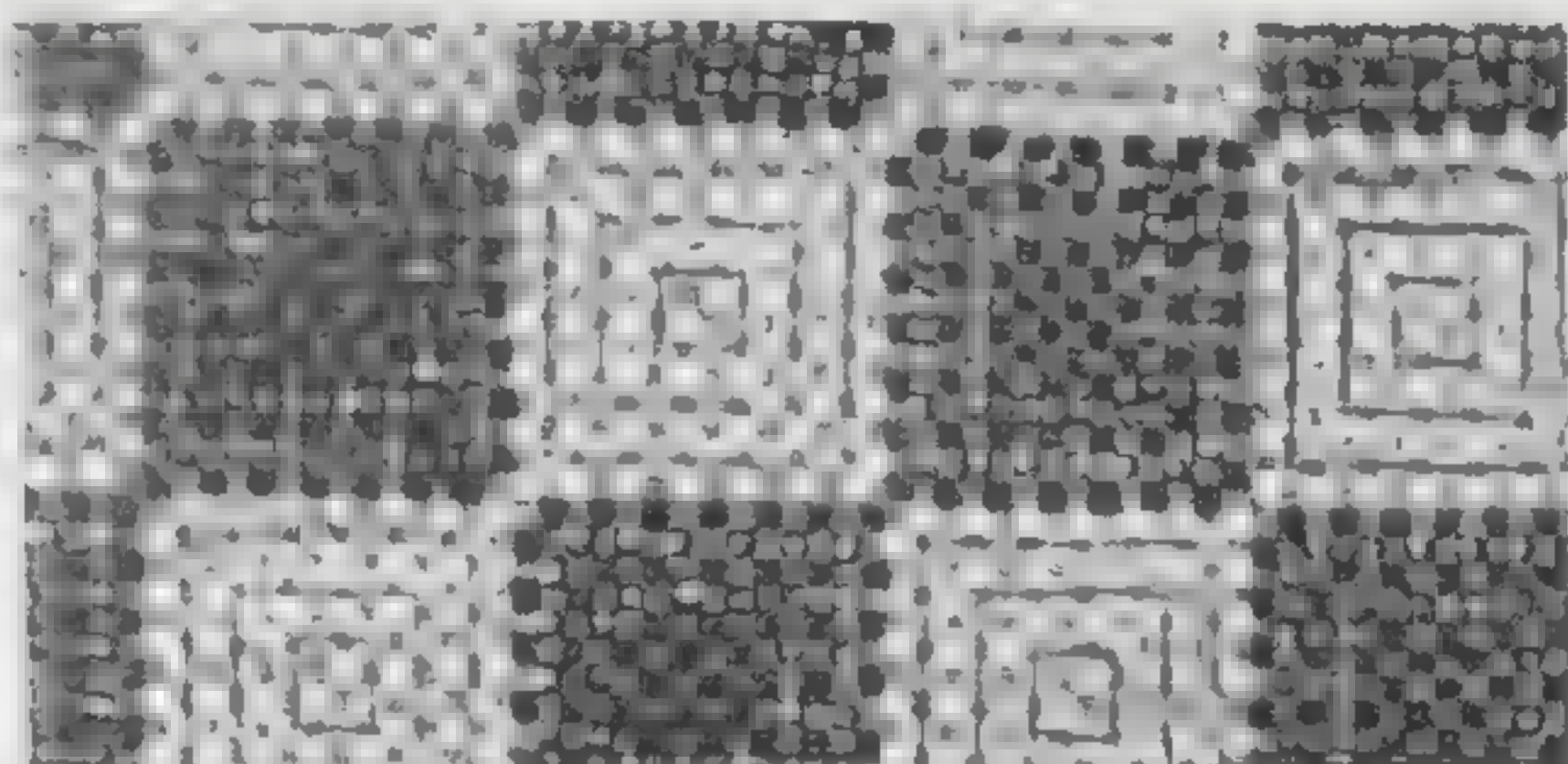
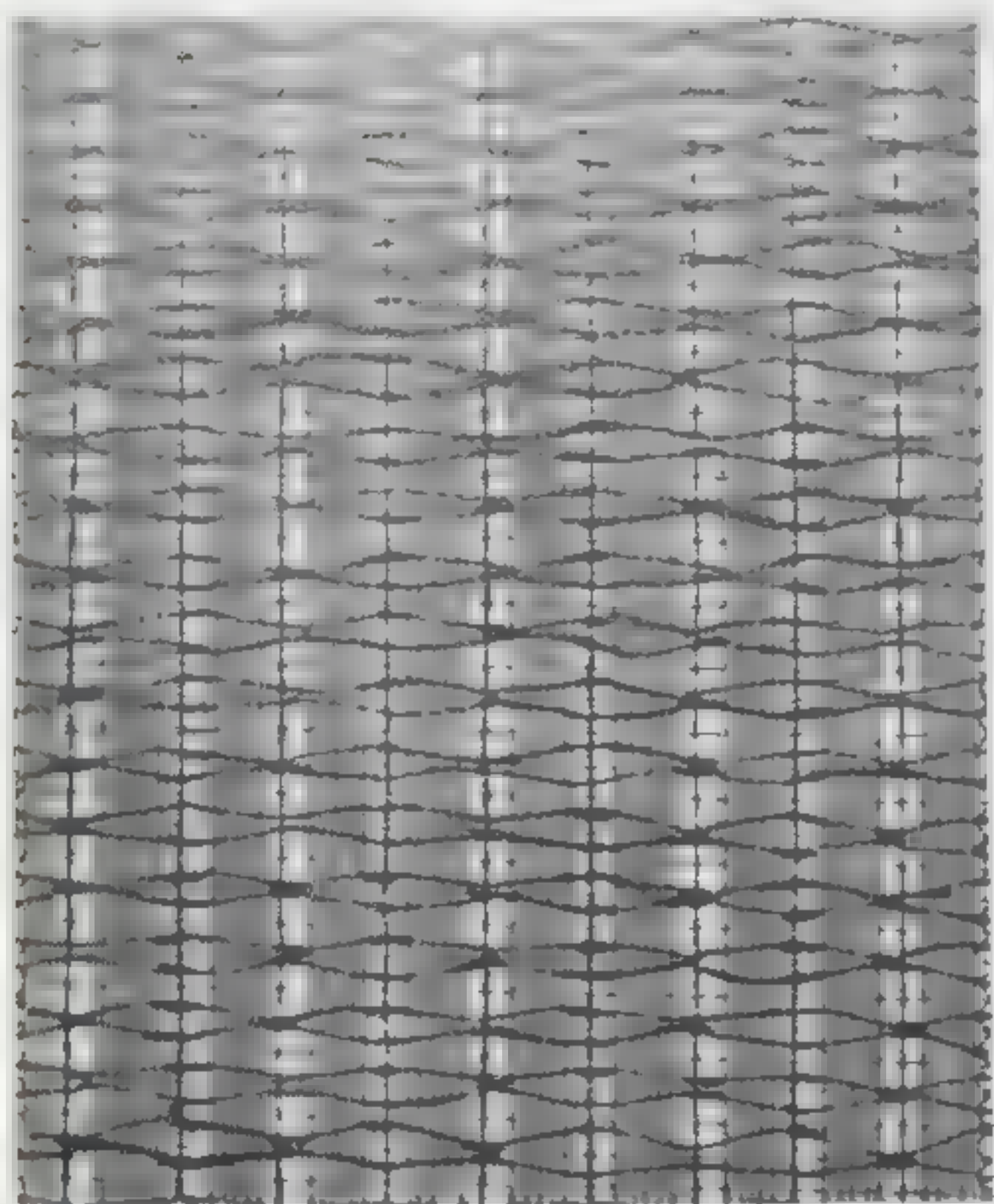
Ассортимент ремизных пальтовых тканей делится на ткани для зимних и демисезонных пальто.



16

Эскизы
тканей-
компаньонов
и эскиз их

ПРИМЕНЕНИЯ
В КОСТЮМЕ

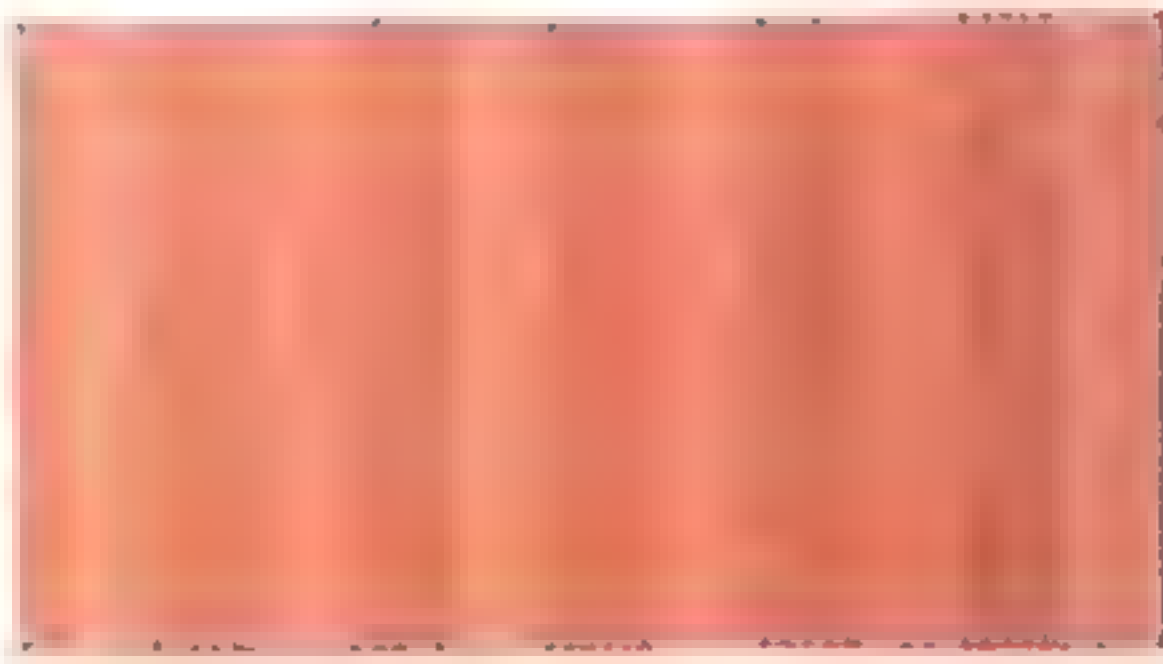
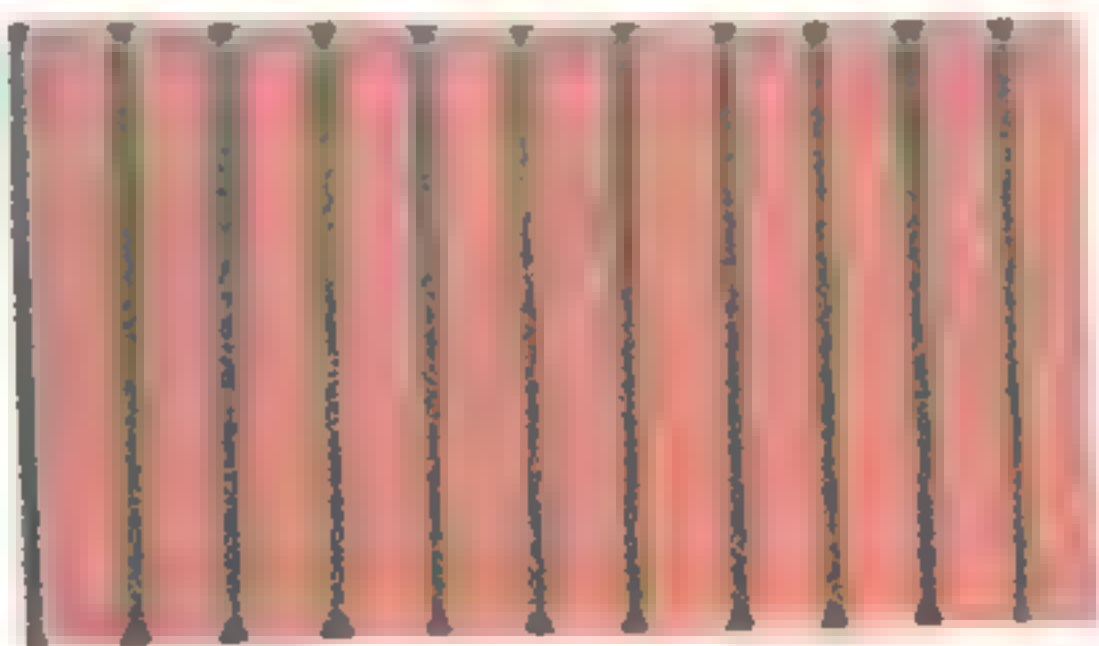


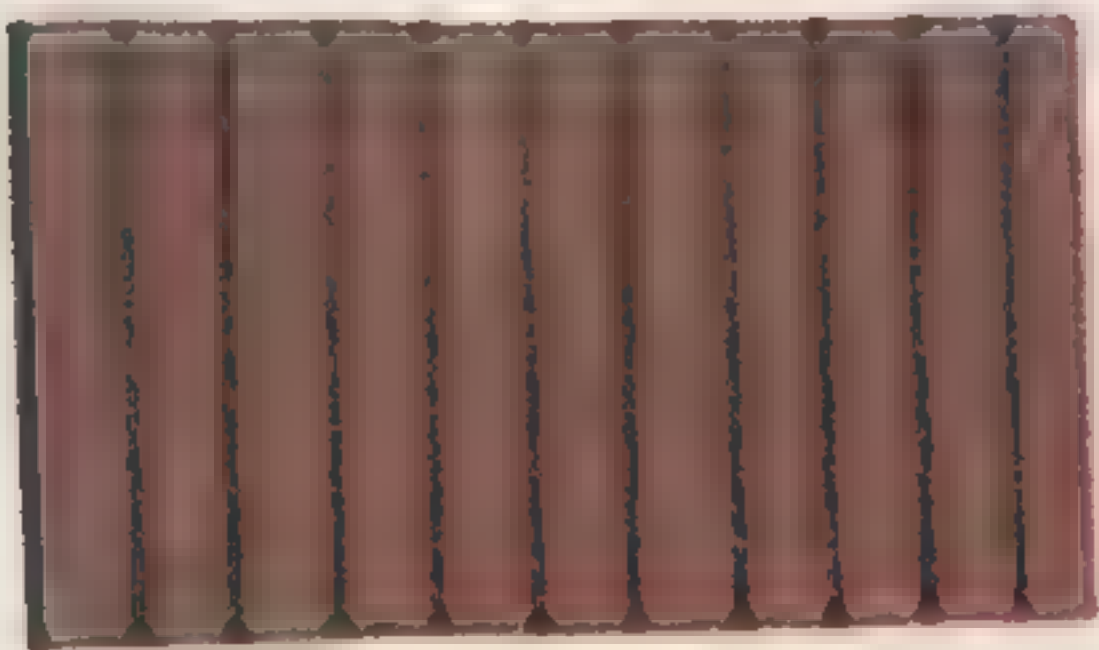
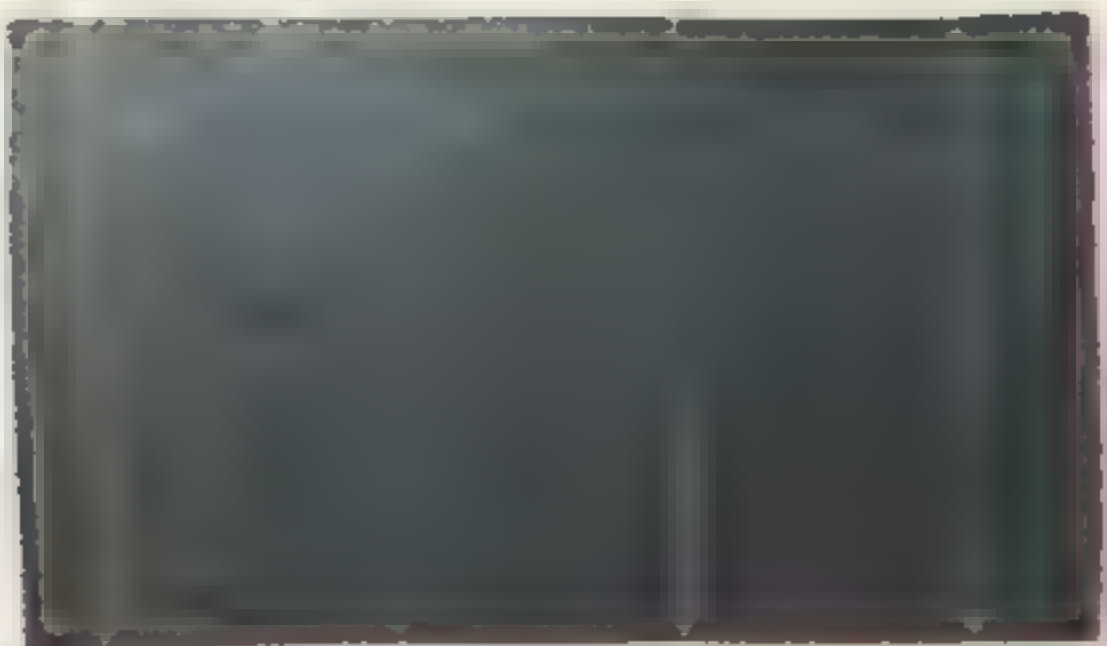


17

ЭСКИЗЫ
ТКАНЕЙ-
КОМПАЬОНОВ
И ЭСКИЗ ИХ

ПРИМЕНЕНИИ
В КОСТЮМЕ





Ткани для зимних пальто более тяжелые, плотные, преимущественно гладкие. В их оформлении доминируют классические рисунки полосы и клетки, мягкие сложные цветовые сочетания. Контрастные решения рисунка и фактуры встречаются в тканях для молодежной зимней одежды. Художественно-колористическое оформление ремизных тканей для демисезонных пальто более разнообразно по сравнению с тканями для зимних пальто, что обусловлено их назначением и формой изделия. Форма пальто и его конструкция сильнее подвержены влиянию моды, что отражается и на оформлении тканей. Ткани для демисезонных пальто облегченные, пластичные, разнообразные по строению: тонкие и плотные, разреженные и объемные, мелкофактурные с мерцающей поверхностью и крупнофактурные с ярко выраженными эффектами ткацких переплетений и т. д. Большое распространение в этом ассортименте имеют двусторонние ткани — с двусторонним ткацким цветным рисунком или рисунком с одной стороны и одноцветным решением с другой. Эти ткани используются как ткани-компаньоны в изделиях без подкладки: демисезонных пальто, полупальто, куртках, юбках. Двусторонний ткацкий рисунок в таких тканях решается по принципу позитив—негатив, разномасштабности одного и того же рисунка, на сочетании клетки и полосы.

Колористическое решение тканей для демисезонных пальто строится на различных гармонических сочетаниях родственных, родственно-контрастных, гораздо реже контрастных цветов. Распространено также тональное цветовое решение.

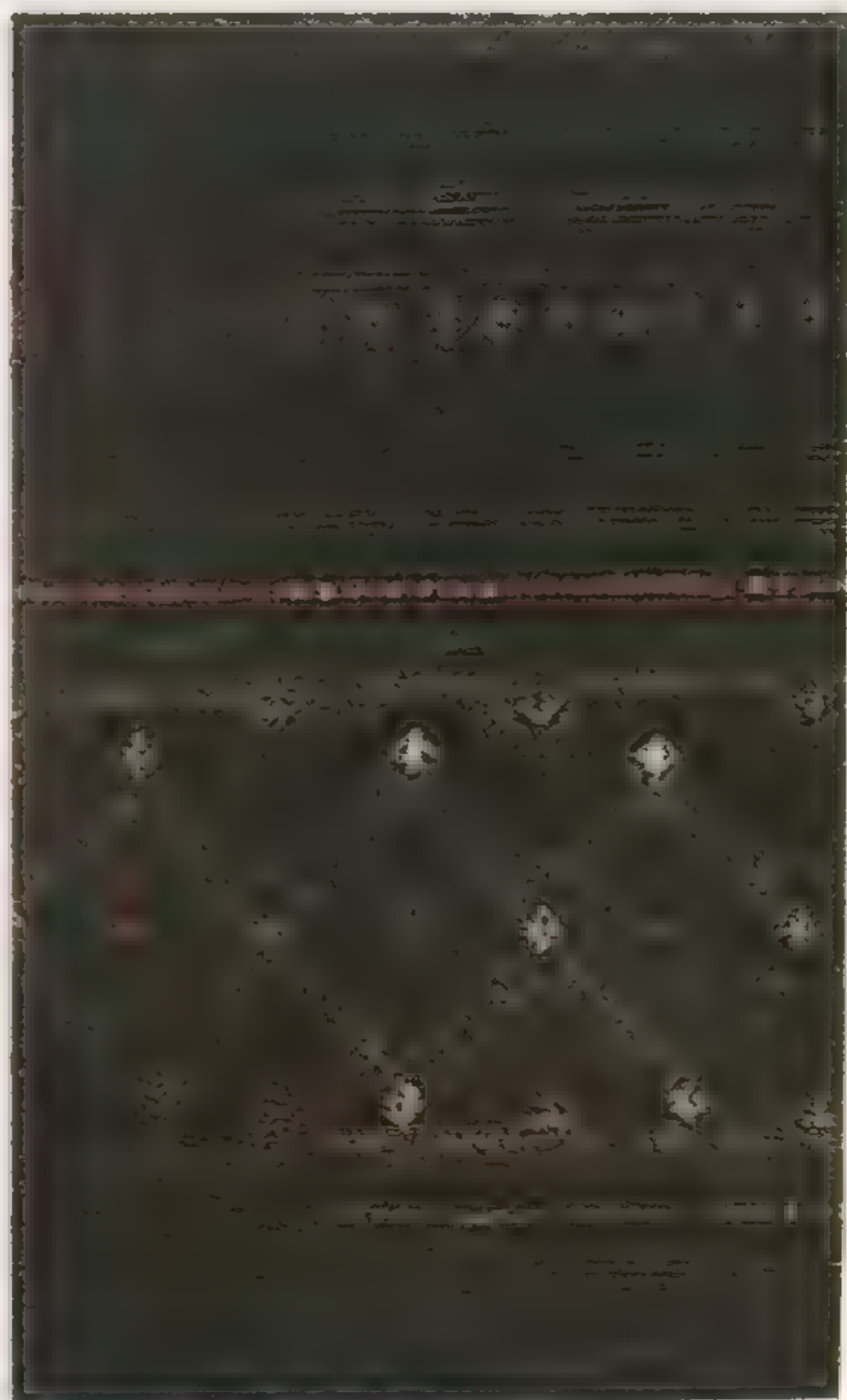
Пестротканые рисунки в плащевых тканях используются в небольшом объеме, так как в этом ассортименте более модны гладкие ремизные ткани, в том числе ткани с эффектом шан-жан. Структура и назначение плащевых тканей диктуют художникам их композиционное решение. Плотная, тонкая, однородная поверхность ткани выявляет и подчеркивает цветной ткацкий рисунок, который в этом ассортименте пестротканей является главным.

Плотняное и репсовое переплетения, большая их плотность обуславливают четкость линейного рисунка полосы и клетки. Преобладают классические 2—3-цветные рисунки, а также статичные рисунки в модном колористическом оформлении.

Плательно-костюмные и блузочные ткани. Современный ансамбль женского костюма — многослойный, многопредметный комплект одежды с модными дополнениями — шарфом и платком. Наряду с классическим английским костюмом и его разновидностями распространены различные варианты жакетов с юбками, брюками и жилетами, а также платья. В классическом костюме и платье преобладают ткани с рисунками полосы и клетки мелкого и среднего масштабов. Крупные рисунки чаще встречаются в сочетании с гладкими тканями или с тканями-компаньонами. Колористическое решение тканей строится на сочетании двух, реже трех классических цветов: белого, черного, серого, синего, коричневого. В повседневном и деловом костюме и платье распространен и спортивный стиль. Форма и конструктивное членение спортивного костюма и платья позволяют использовать в них разнообразные варианты тканей-компаньонов (рис. 16, 17). Особое внимание при оформлении тканей-компаньонов уделяется масштабу рисунка, его композиционному строю и колори-









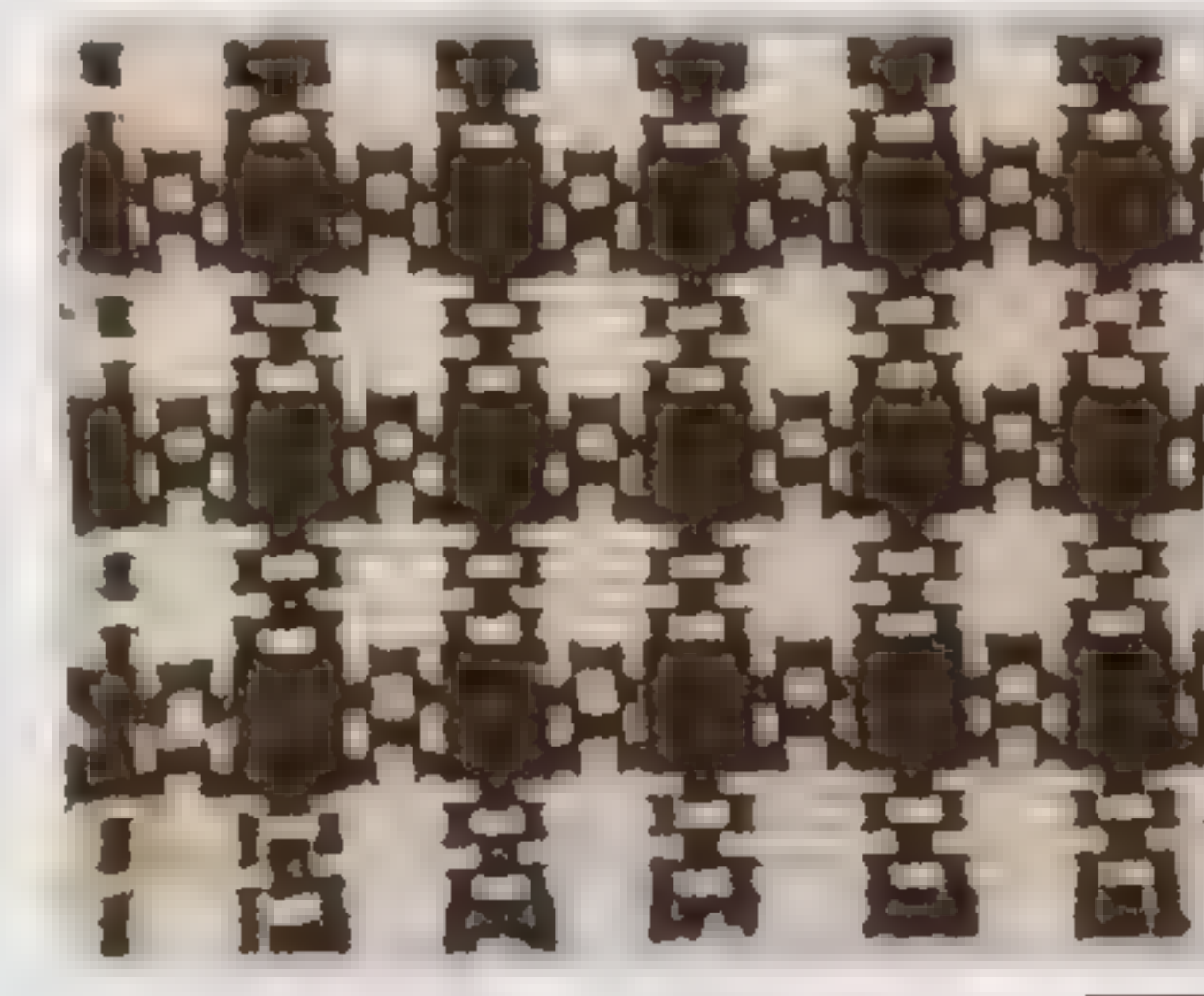
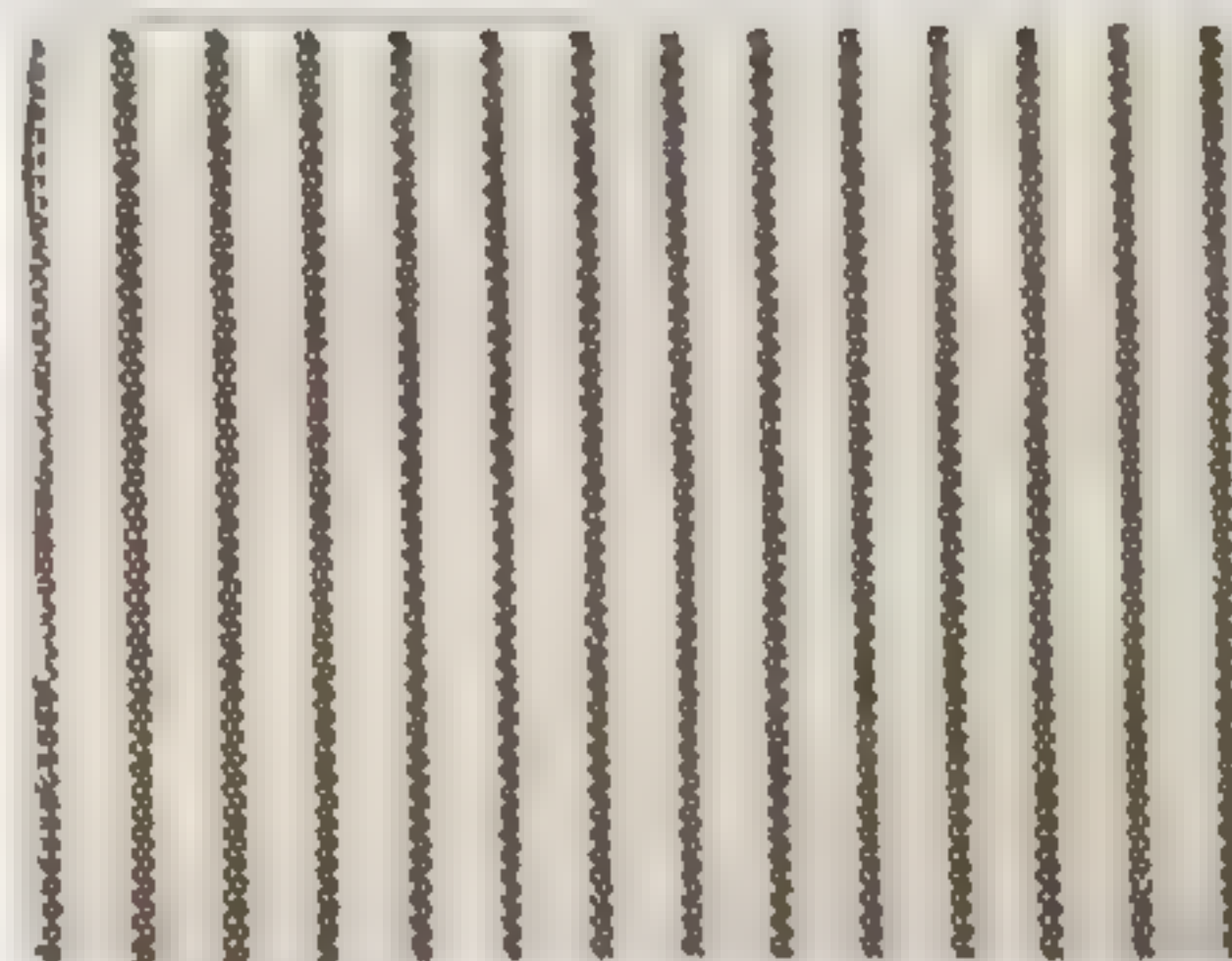
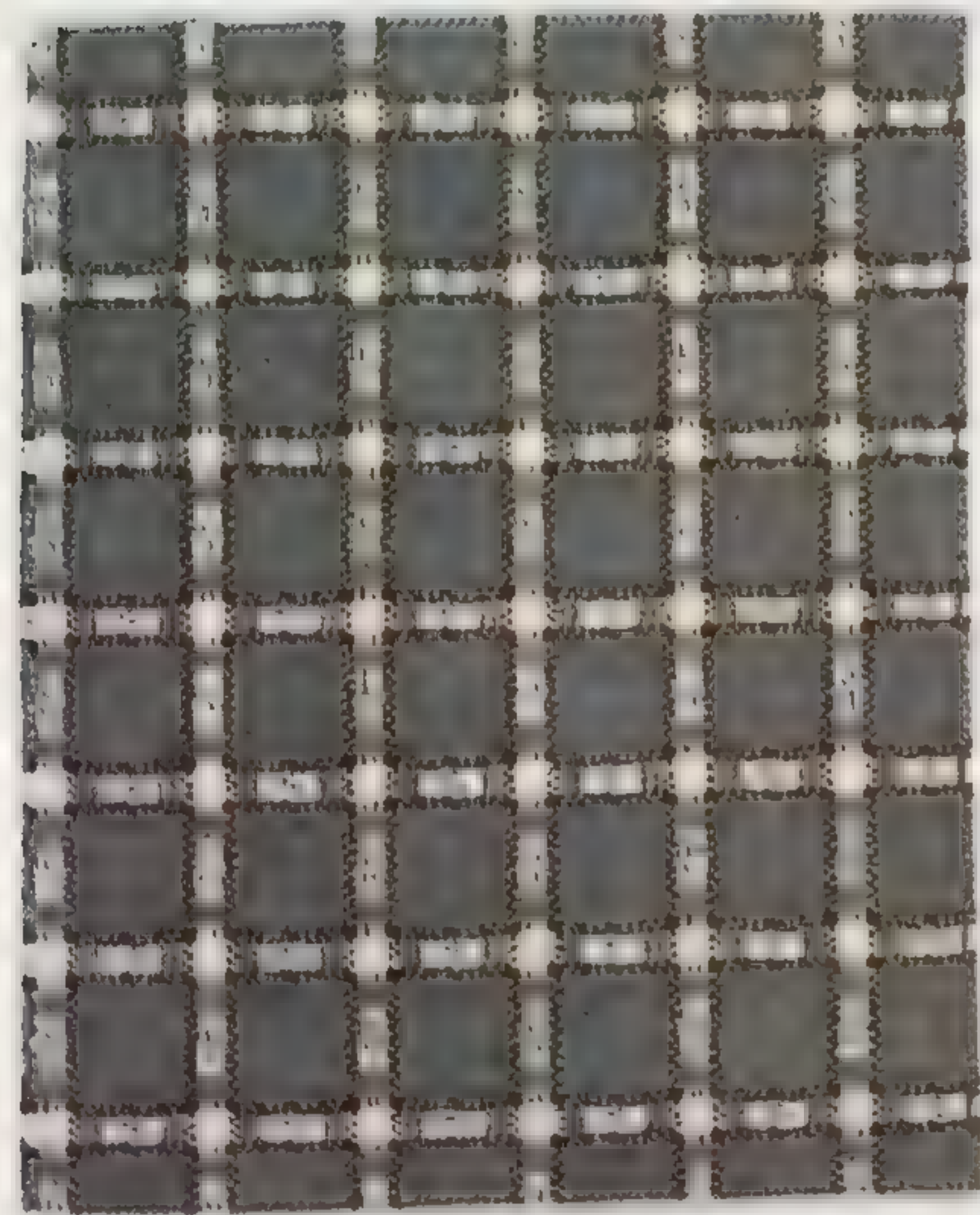
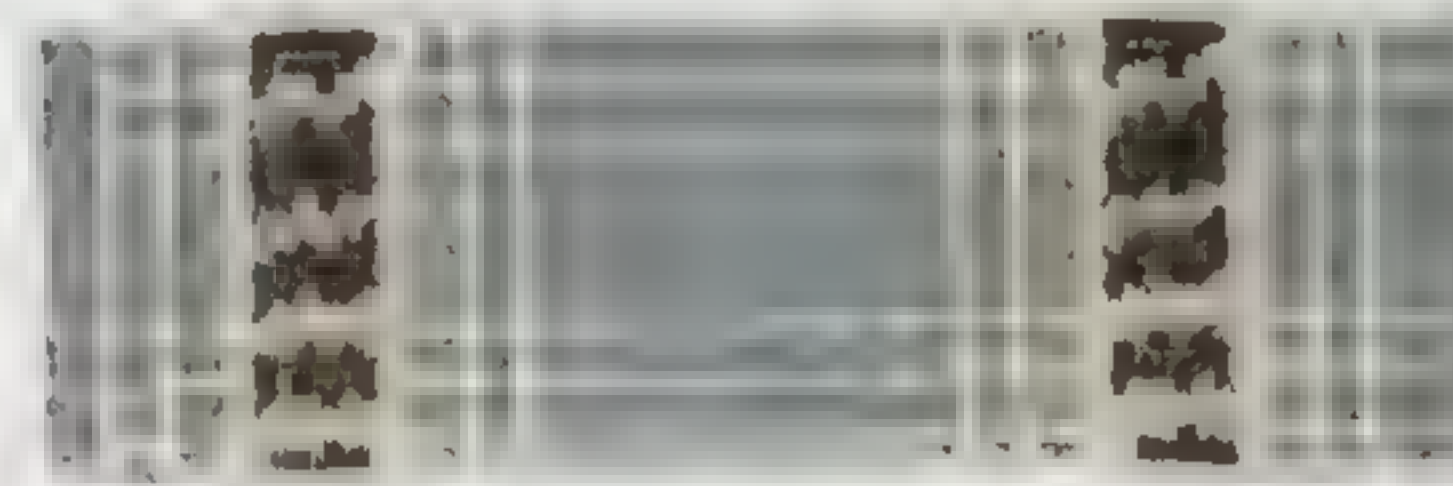
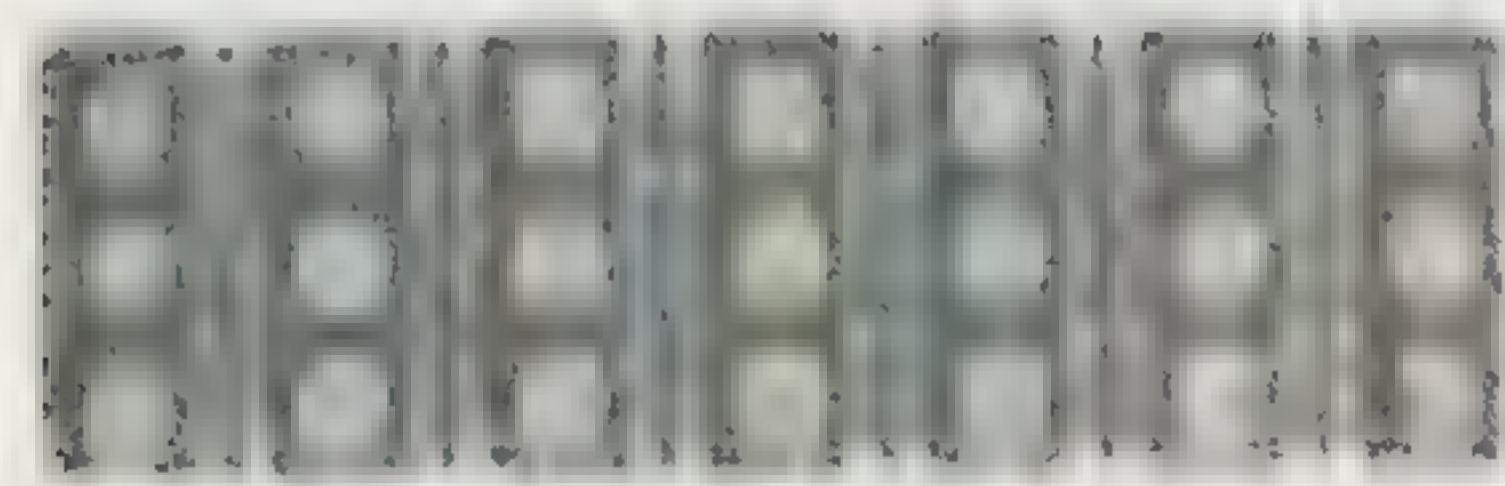
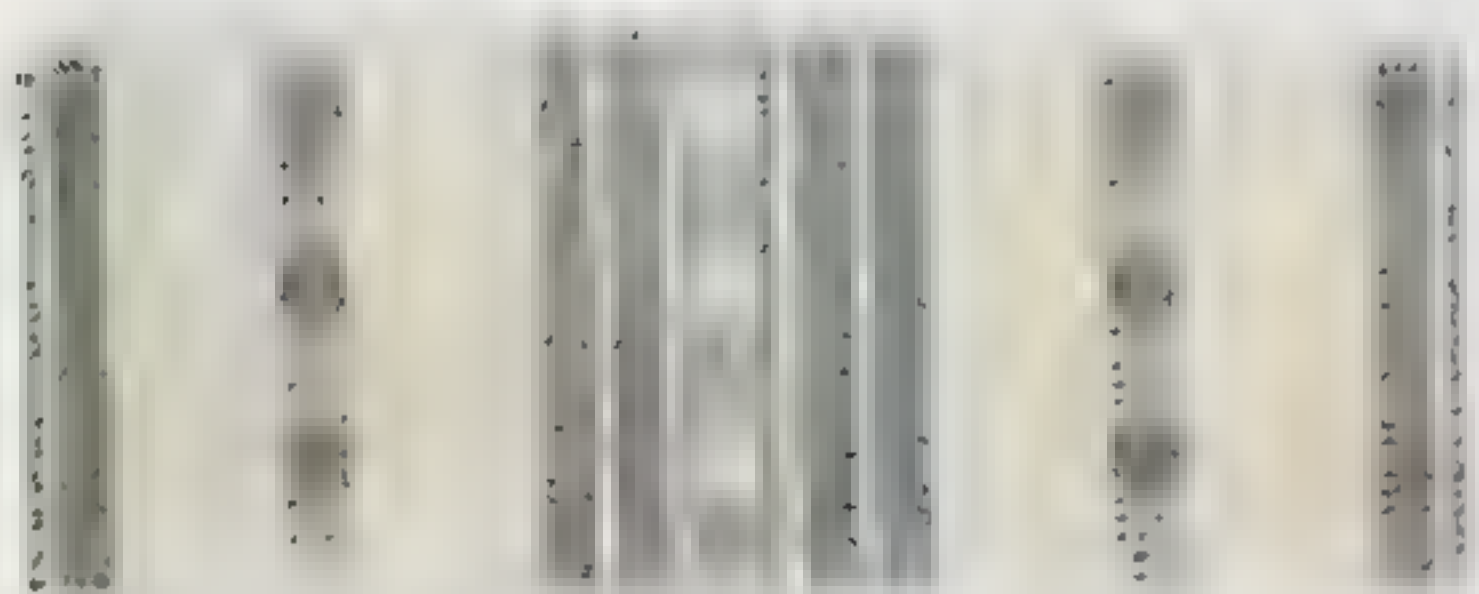


стическому решению. В повседневном деловом костюме и платье (классического и спортивно-делового стиля) осенне-зимнего сезона колористическое решение тканей сдержанное, построенное главным образом на сложных цветовых сочетаниях. Фактура ткани обогащается применением в них разнообразного сырья и пряжи с различными эффектами. Художественное оформление тканей для костюмов и платьев весенне-летнего сезона отличается более светлой, пастельной, жизнерадостной гаммой цветов. Легкие шерстяные, хлопчатобумажные, льняные, шелковые, смешанные ткани оформляются статичными и динамичными рисунками полосы и клетки разного масштаба. Летний костюм комплектуется из различных по форме жакетов, блейзеров, блузонов, кардиганов, спортивных ковбоек, юбок, жилетов, комбинезонов и т. д. Летнее платье также становится более объемным, разнообразным по конструкции, форме и членениям.

Пестроткани для летних костюмов и платьев для отдыха оформляются крупнораппортными полосой и клеткой (гладкими и орнаментированными, статичными и динамичными остро декоративного и живописного характера), которые хорошо сочетаются с объемными формами летней одежды. Нарядный женский костюм и платье (классическое, классически элегантное или романтическое) отличаются образностью решения, в них все должно быть доведено до совершенства: простота и изящество пропорций, красота материала и фактура его поверхности. В тканях для нарядной одежды используются сложные и насыщенные цвета в богатых комбинациях тонких колористических решений. Рисунки полосы и клетки отличаются изяществом графического исполнения, чистотой пропорций.

Наряду с раппортным построением рисунка ткани встречаются и каймовые рисунки гладкой и орнаментальной полосы и клетки. Летняя и нарядная одежда для молодежи может быть более экстравагантной, поэтому ремизные ткани для такой одежды имеют декоративный характер и построены на контрасте пропорциональных соотношений рисунка и фона, на светлотном и цветовом контрасте, на контрасте фактур (рис. 18).

Особое значение в нарядном и повседневном костюме приобретают блуза и штучные изделия — шелковые шарфы и шейные платки. Художественное оформление блузочных тканей зависит от их роли в костюме. Например, блуза может сделать повседневный деловой костюм нарядным, в таком случае она будет играть роль акцента в костюме. В нарядном костюме блуза, выполненная из ткани в тон ткани костюма, подчиняется его образному решению. Ремизные блузочные ткани — очень тонкие, плотные или разреженные — вырабатываются из натурального шелка, хлопчатобумажной пряжи и пряжи из смесей волокон. Композиция блузочных тканей строится главным образом на выявлении цветного тонкого графического рисунка гладкой или орнаментальной полосы и клетки, на сочетании гладких переплетений с мелкоузорчатыми, просвечивающими и ажурными переплетениями. В качестве акцента в блузочных тканях художники часто используют небольшое количество мулинированной, меланжевой и различной фасонной пряжи. На рис. 19 показаны примеры художественно-колористического решения платьечно-костюмных и блузочных тканей.



Художественное оформление ремизных тканей для мужской одежды

Художественно-колористическое оформление тканей и моделирование мужской одежды сформировались в XIX—XX вв. и с тех пор не претерпели особых изменений. Стало привычным, что мужчина должен быть одет строго, сдержанно, элегантно, что именно это придает ему мужественный вид. Мужская мода всегда в основном традиционно строга, сдержанна в цвете. Молодежная мужская одежда более экстравагантна, разнообразна, ярка, динамична. В оформлении мужской одежды всегда господствуют классический, спортивный и спортивно-деловой стили. Новизна в мужской одежде проявляется в новом отношении к формированию комплектов, которые стали многопредметными, многослойными, а также в применении новых видов сырья при разработке тканей и штучных изделий.

Предпочтение в мужской одежде отдается гладким и пестротканым ремизным тканям, они доминируют во всех видах одежды. Редко встречаются жаккардовые ткани, а набивные — только в сорочках и блузонах. Линейный орнамент полосы и клетки, его характер созвучны четким конструктивным членениям и формам мужской одежды. Эмоциональное воздействие ритма цвета, пропорций, фактуры ткани и силуэта костюма сливаются в единый художественный образ. В художественно-колористическом оформлении ремизных тканей преобладают традиционные, классические композиционные решения гладкой полосы и клетки. По-разному, особенно колористически, оформляются ткани различного назначения: для повседневной, нарядной, спортивной одежды и одежды для отдыха.

Пальтовые ткани. Оформление тканей для мужского зимнего пальто отличается большой сдержанностью как в цветовом решении, так и в решении ткацкого рисунка. Преобладают ахроматическое и хроматическое тональное и нюансное решения — в один, два, реже три цвета, которые в ткачестве дают дополнительные цветовые эффекты. В пальтовых тканях используются также светотеневые эффекты за счет переплетений, эффекты крапчатости. Рисунок статичный, обычно мелкого и среднего масштабов с открытым фоном. Пальтовые ткани вырабатываются из чистошерстяной и полушерстяной пряжи, они довольно тяжелые и плотные, имеют гладкую поверхность. В пальтовых тканях не применяются пряжа с различными эффектами и комбинированные ткацкие переплетения. Однако они часто подвергаются начесу, что придает графическому рисунку мягкий, живописный характер.

В ремизных тканях для демисезонных пальто господствуют два решения: одно из них имеет домотканый, рустикальный характер, а другое — классический.

Классические ткани с ровной поверхностью, мягкие, хорошо драпирующиеся оформляются преимущественно симметричными рисунками. При выработке мягких тканей (драпа и сукна) используется также двустороннее оформление. Рустикальные ткани имеют четко выраженную структуру поверхности, в них применяются пряжа с различными эффектами (шишковидная, с эффектами непропряда, мулинированные, меланжевые и фасонные нити) и комбини-

рованные переплетения. Преобладают рисунки ткацких переплетений, ставшие классическими: разнообразные твиды, диагонали, различные саржи.

В оформлении демисезонных пальтовых тканей встречается контрастное решение рисунка по светлоте, но цветовое решение остается сдержанным, строится на тональном гармоническом сочетании классических цветов: черного, белого, серого, синего, коричневого (рис. 20, а).

Костюмные ткани. Изменения в форме мужского костюма и его образном решении происходят медленнее и реже, чем в женском, что отражается на художественном оформлении тканей. В основном мужской костюм развивается в двух направлениях (двух стилях): классическом (строгом, изысканном) и спортивном (более непринужденном, мобильном, разнообразном по членениям формы и количеству деталей). Принцип сочетания разных материалов и рисунков, особенно характерный для настоящего времени, открывает широкие возможности для сочетания тканей-компаньонов в ансамбле мужского костюма.

Нарядный (выходной) мужской классический костюм отличается элегантностью, высоким качеством и красотой материала, чистотой пропорциональных соотношений как в рисунке ткани, так и в форме костюма. Ремизные ткани для нарядного костюма более легкие, плотные, классических переплетений, вырабатываются из высококачественного сырья с хорошей отделкой. Колорит тканей сдержанный, сложный, изысканный, цветной ткацкий линейный рисунок мягкий, тонкий, иногда пунктирный, подчинен фактуре ткани. В структуре ткани подчеркивается природа волокнистого материала (ворсистость и благородная матовость шерсти). В небольшом количестве в костюмных тканях применяется мулинированная пряжа, дающая эффект мерцающего рисунка. В классических костюмных тканях преобладает рисунок тонкой полосы, реже встречается клетка, масштаб рисунка мелкий и средний. Колорит тканей для нарядного костюма строится на тонких гармонических сочетаниях: ахроматических цветов — черного, белого и оттенках серого и хроматических цветов — оттенках синего, коричневого, бежевого. Ведущую роль в колорите ткани играет цвет фона.

Художественное оформление тканей для повседневного, спортивно-делового мужского костюма отличается большим разнообразием: симметричные, простые и сложные клетки (реже полосы) типа «принца Уэльского», «оконного переплета» и др. В мелко- и среднемасштабных рисунках встречаются асимметричные решения, распространены ткани с ярко выраженным ткацким рисунком и рисунком переплетения с применением контрастной пряжи с эффектами. Декоративное звучание рисунка усиливается не только светлотным контрастом, но и цветом. Большое внимание в повседневном костюме уделяется формированию комплектов, где вещи связаны между собой формой, цветом, образным решением тканей-компаньонов. Ткани-компаньоны в костюме для мужчин среднего возраста решаются по принципу подобия, а для молодежи — по принципу контраста. Ансамбли ремизных тканей-компаньонов должны разрабатываться с учетом не только назначения костюма, но и сезонности. Костюмные ткани для осенне-зимнего сезона более плотные, из шерстяной и полшерстяной ткани, сдержанные по художественно-колористическому оформлению, а ткани для весенне-летнего сезона облегченные, из шерсти, льна, хлопка,

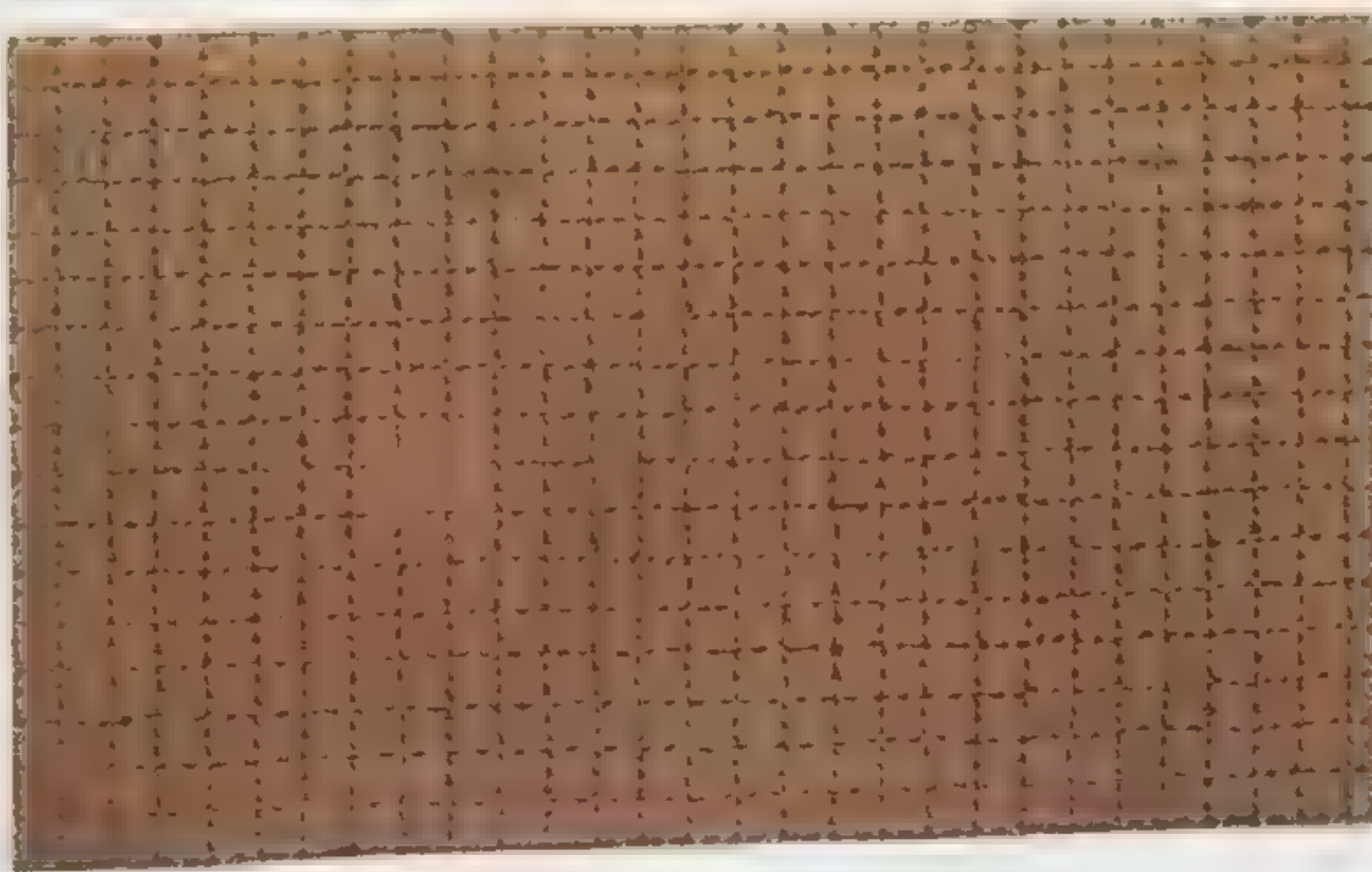
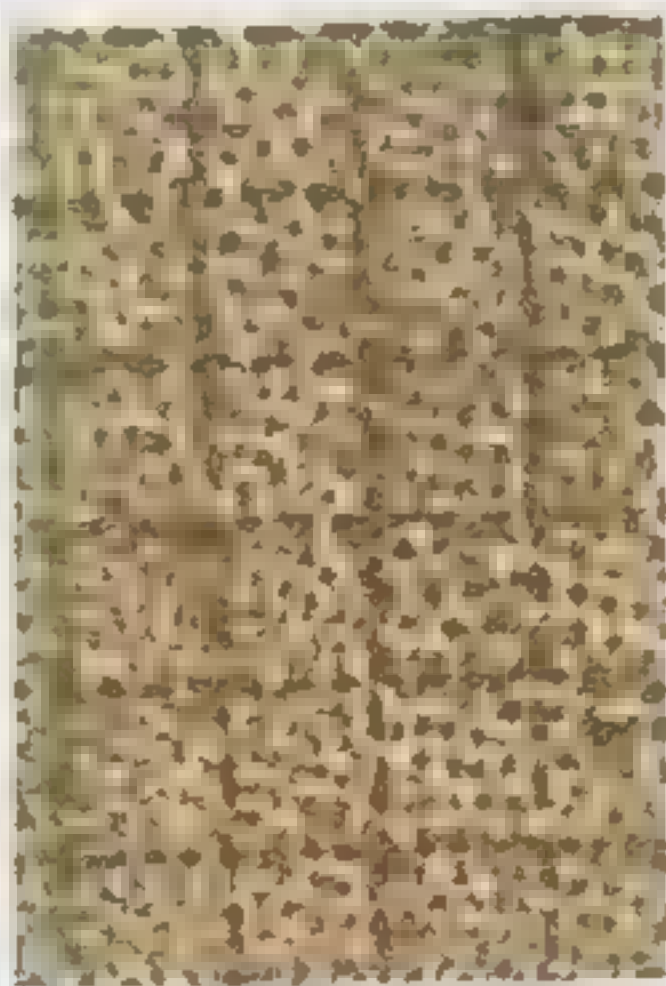
из смесей хлопка и льна, из полиэфирных, полиакрилонитрильных волокон. Ремизные ткани для повседневного летнего костюма разнообразны по масштабу и композиционному строю рисунка, колорит строится на высветленной цветовой палитре — на цветовых сочетаниях пастельной группы цветов, тональных сочетаниях цвета, цветовых сочетаниях сложных средней насыщенности и светлоты цветов.

В ремизных тканях в одежде для спорта и отдыха ткацкий рисунок имеет более декоративное звучание, в них встречаются полосы и клетки крупного масштаба, контрастные цветовые сочетания. Многослойная одежда для отдыха позволяет применять ремизные ткани-компаньоны. Например, комплект летней одежды состоит из жилета, куртки, брюк, комбинезона, сорочки. Весь ансамбль решен из тканей-компаньонов с разными по масштабу симметричными клетками в сочетании с гладкой тканью. Ткани объединяются в ансамбль колористическим решением и одной схемой построения рисунка.

Сорочечные ткани. Ремизные ткани нашли широкое распространение в сорочках. В зависимости от назначения сорочки создается и художественный образ ткани. Сорочки делятся на нарядные, повседневные, для спорта и отдыха. Сорочка является более мобильной частью мужского костюма, поэтому она больше подвержена влиянию моды. Несмотря на это, можно все же отметить общие черты художественного оформления сорочечных тканей различного назначения.

Нарядные сорочечные ремизные ткани — легкие, тонкие, плотные, однотонные с ажурным или мелкоузорным рисунком или пестротканые из хлопчатобумажной, шелковой и пряжи из смесей волокон. Иногда в качестве акцента применяется мулинированная и меланжевая пряжа. В одноцветных тканях рисунок выделяется за счет применения комбинированных, мелкоузорчатых и ажурных переплетений. Например, рисунок сорочечной ремизной ткани может строиться на сочетании атласного и сатинового переплетений, которые дают в ткани чередование блестящих и матовых полос. Цветной ткацкий рисунок в нарядных сорочечных тканях — тонкий, графичный, с открытым фоном. Преимущественно применяются классические полосы (реже клетка), рисунки мелкого и среднего масштаба, простого симметричного построения. Колористическое решение строится на сочетаниях белого, естественных цветов — жемчужно-серого, оттенков бежевого, слоновой кости, серо-голубого и на других разбеленных цветах. Такие рисунки в тканях получаются с помощью цветных просновок или отдельных нитей с эффектами (рис. 20, б). В нарядных сорочечных тканях часто применяется рисунок полосы, орнаментированной тонким мелкоузорным рисунком геометрического характера или имитирующей кружево.

Ткани для повседневных сорочек отличаются более разнообразной цветовой гаммой, в них преобладают цвета средней насыщенности. Они вырабатываются из хлопчатобумажной пряжи и пряжи более высокой линейной плотности из смесей волокон. Применяются простые переплетения — полотняное и полотняное в сочетании с атласным и саржевым. В таких тканях ярче выделяется на поверхности цветной ткацкий рисунок полосы и клетки, который решается в различных пропорциональных соотношениях с фоном. Композиционный строй рисунков разнообразен: от простых классических рисунков до слож-

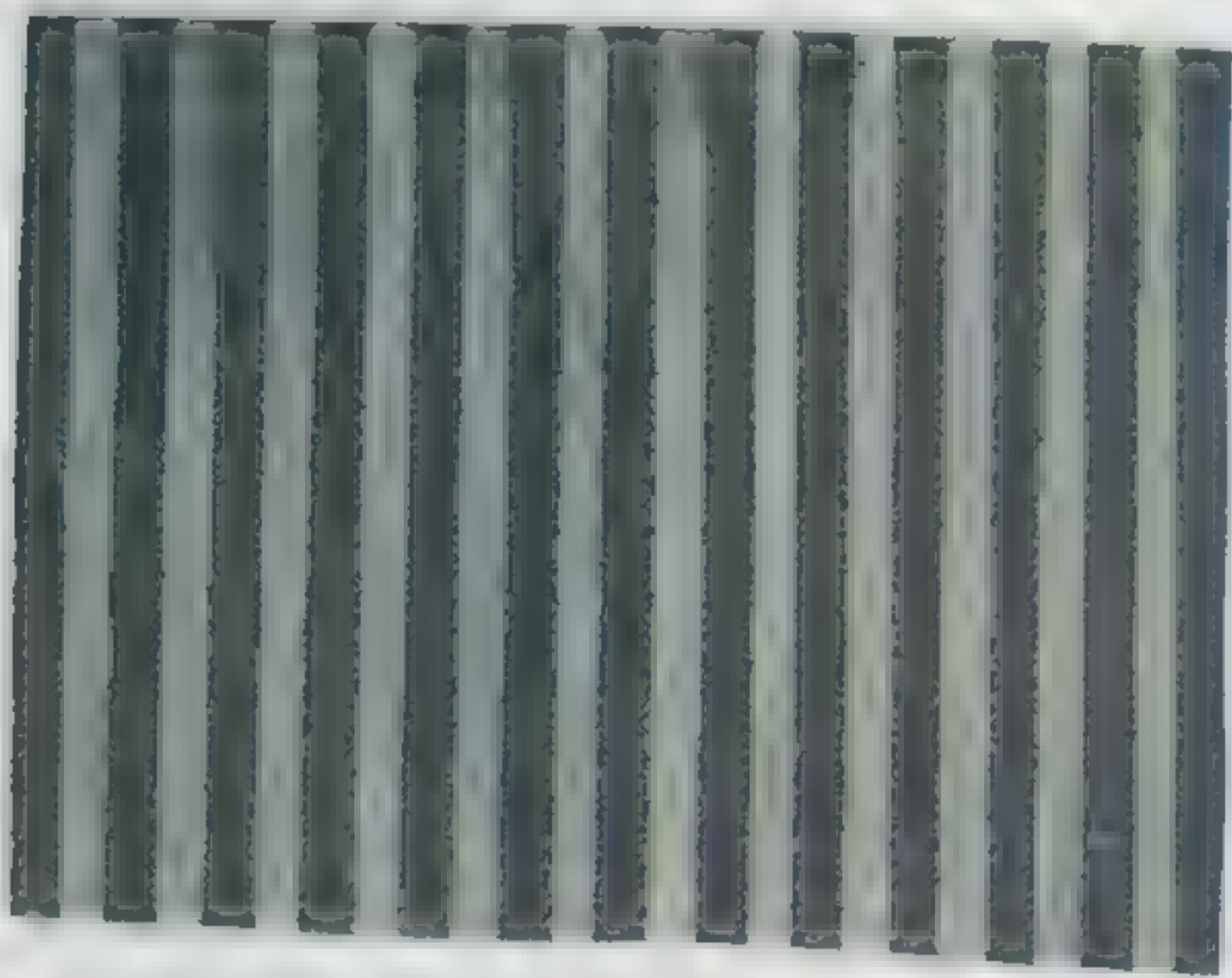


а

ных симметричных и асимметричных. Колористическое решение тканей контрастное (декоративное) и мягкое, живописное, создающее эффект «таяния» цвета со светотеневым или тональным переходом одного цвета в другой. Масштаб рисунка полосы и клетки — от мелкого до крупного. Повседневные сорочки в зависимости от сезона изготавливаются из разных тканей: для весенне-летнего сезона — из тонких батистовых, разреженных и плотных хлопчатобумажных, льняных, тканей из смесей волокон; для осенне-зимнего сезона — из плотных хлопчатобумажных без начеса и с начесом (байковых), шерстяных шотландок и двусторонних тканей «сэндвич».

В спортивной одежде сорочки часто играют роль акцента. Рисунок в клетку типа шотландки имеет декоративный характер за счет композиционного и колористического решения, построенного часто на цветовом и светлотном контрасте. В качестве акцента в композиции применяют яркие чистые цвета, белый и черный. Большое распространение получают также рисунки простой скатертной мадрасской клетки и сложных асимметричных и симметричных платочных клеток. Из более плотных однородных (хлопчатобумажных, шерстяных, льняных, лавсановых и т. д.) и смесовых сорочечных тканей шьют также блузоны.

Крой спортивных сорочек и блузонов выглядит нетрадиционно, хотя в его основу заложена классическая рубашка. Их вид меняют детали: воротники разной формы (или отсутствие воротника), отвороты, оригинальные карманы и клапаны, погоны, планки, манжеты, хлястики и пояса, притачные и свободно завязывающиеся, что позволяет носить сорочки и блузоны поверх брюк и без галстука. Множество членений в сорочках и блузонах дает возможность применять ткани-компаньоны. Но все же в целом современная мужская одежда подтверждает известную истину, что «красота в простоте». Это можно отнести и к тканям с классическим рисунком и к строгим классическим формам костюма в мужской одежде, а новые детали только приближают ее к нашему времени.



б

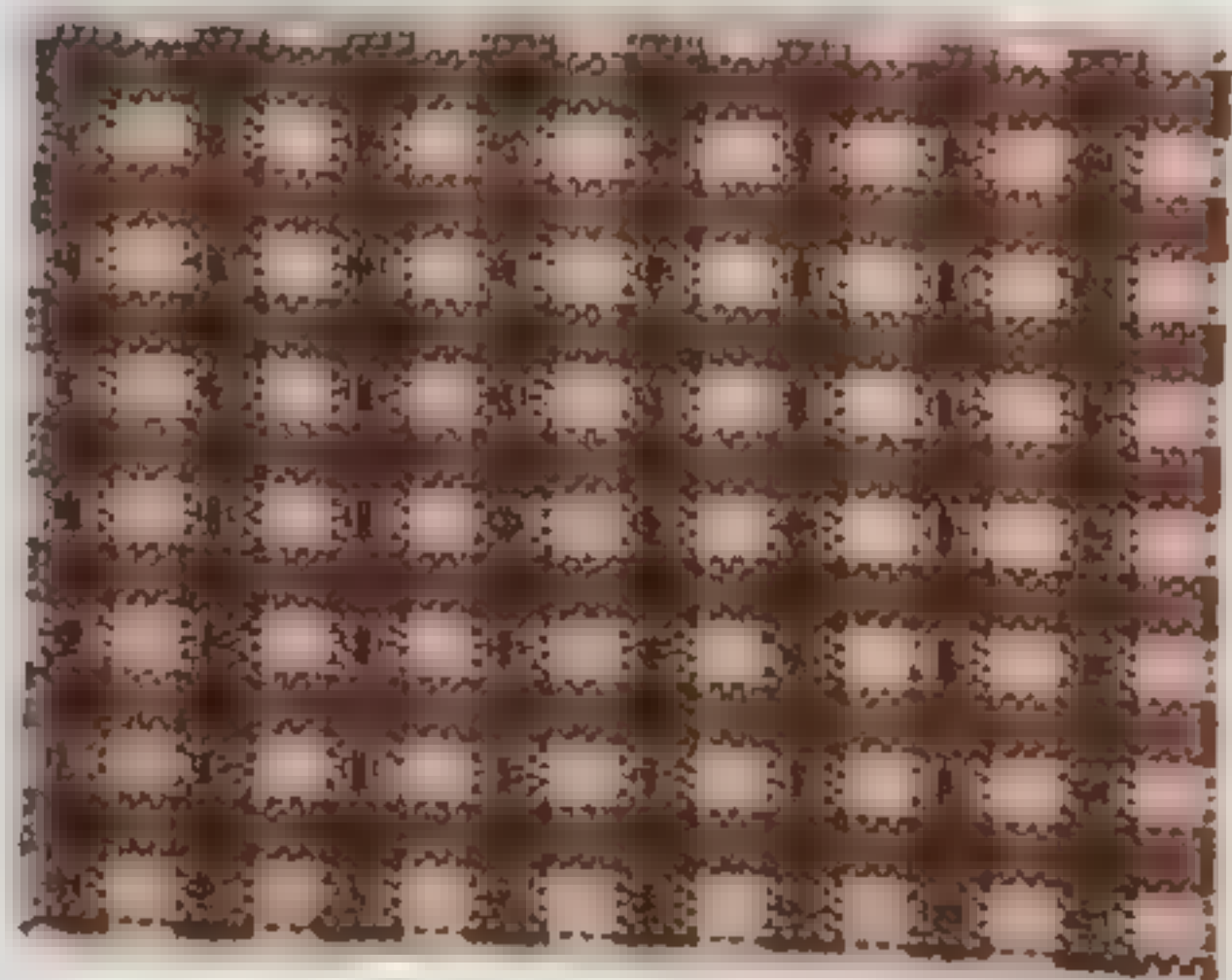
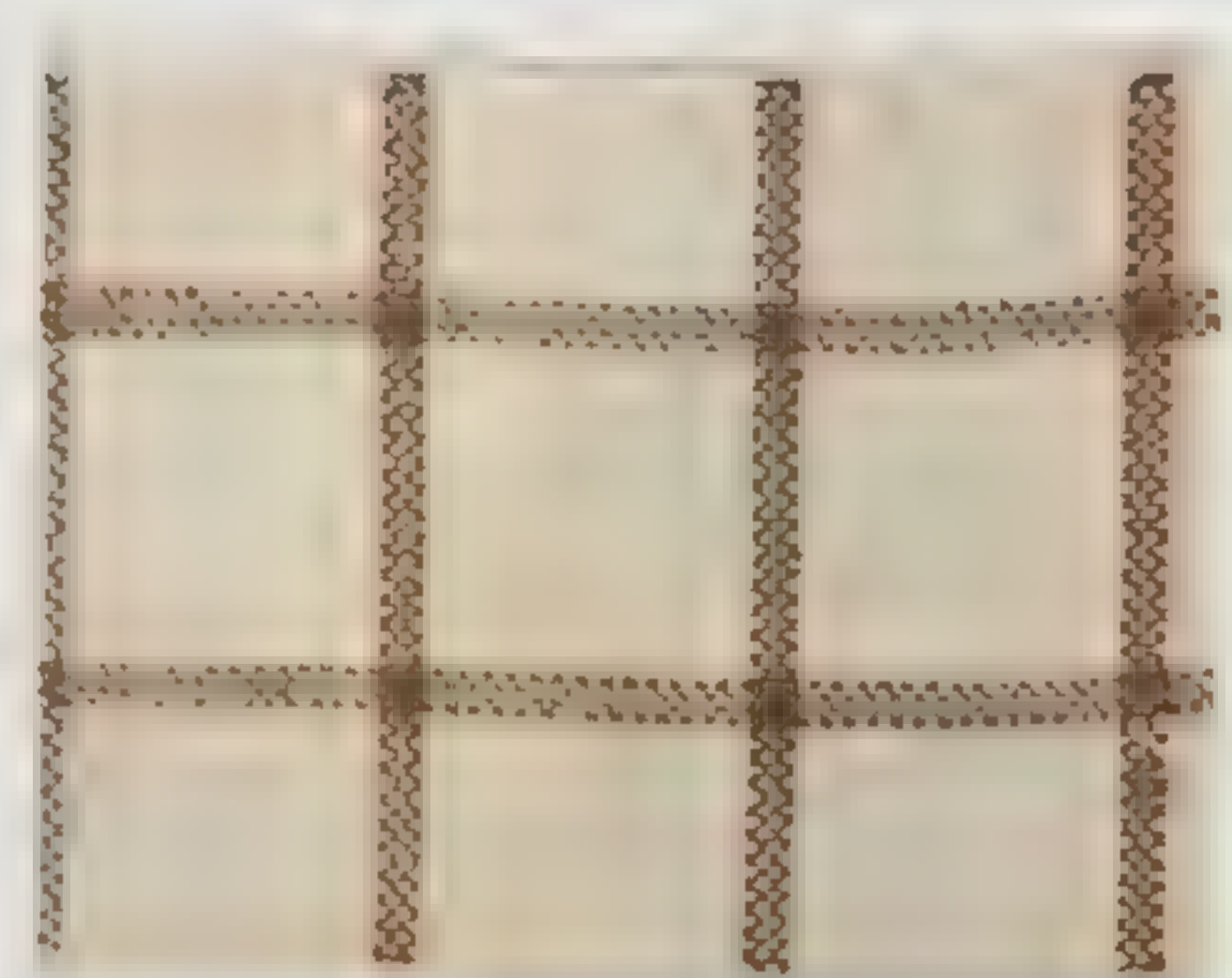
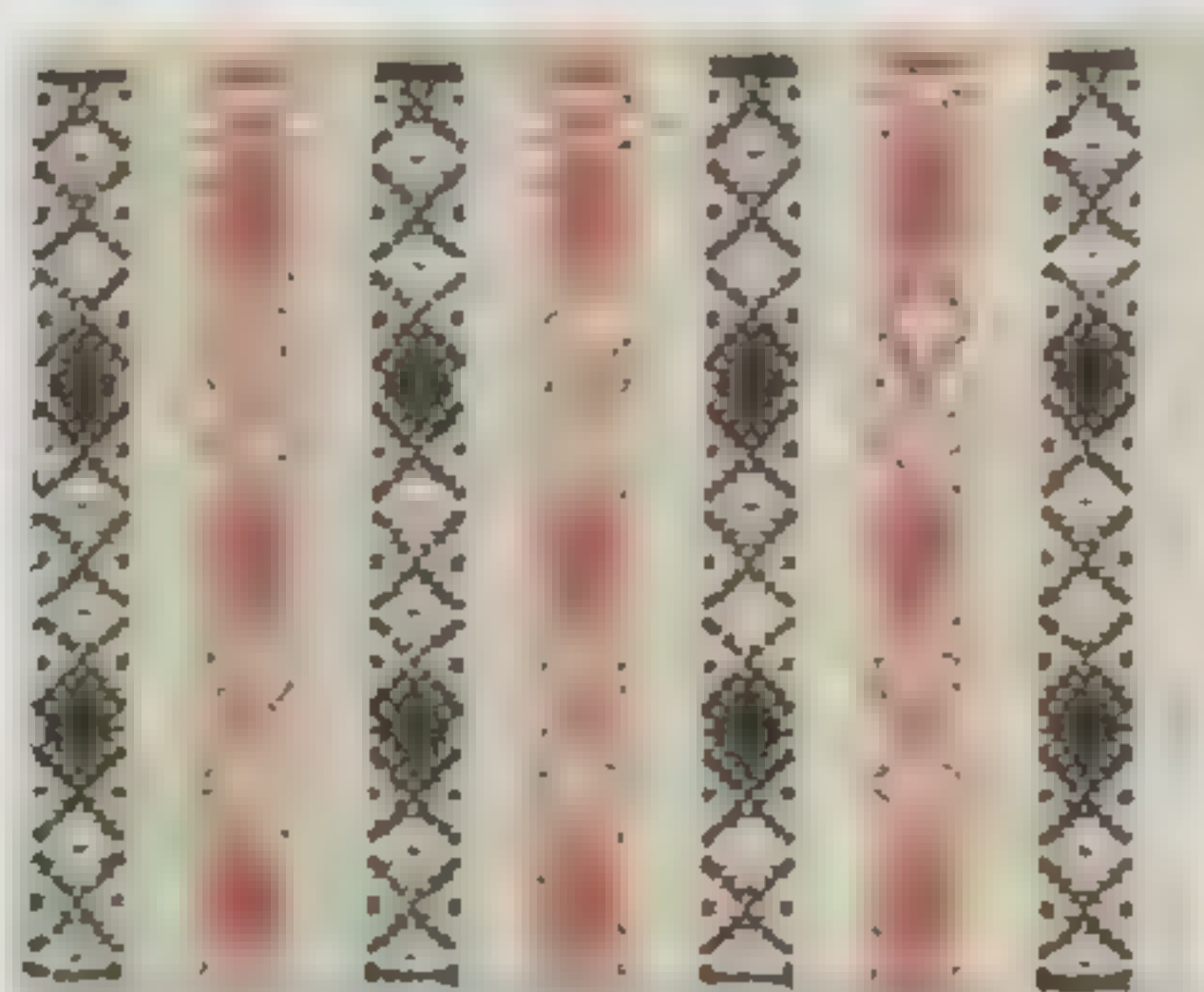
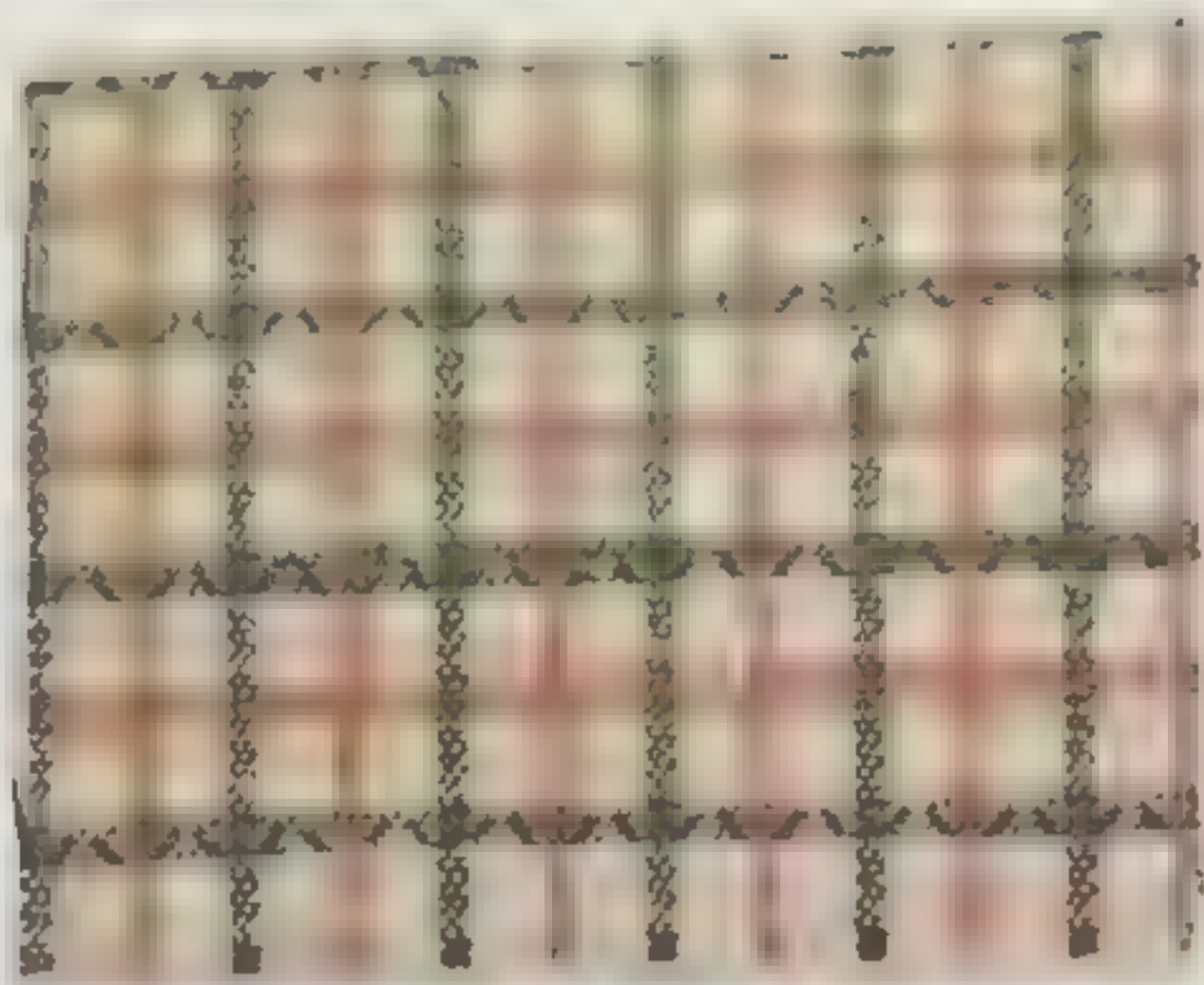


Художественное оформление ремизных тканей для детской одежды

Художественное оформление тканей для детской одежды различного назначения — одна из важных и сложных проблем, связанных с формированием эстетической культуры подрастающего поколения. Поэтому ремизные ткани для детской одежды должны отвечать всем требованиям (эстетическим и утилитарным), которые предъявляются к ним на современном этапе культурного развития общества. Основные тенденции в оформлении детской одежды и тканей — простота во всем (в форме и членениях костюма и в композиционном решении тканей), утилитарность, отсутствие излишнего украшения. Простая, удобная, красивая одежда и ткани должны соответствовать образу жизни детей, их жизнерадостности, подвижности.

Прежде всего детская одежда должна соответствовать возрасту ребенка и характерному для этого возраста пропорциональному сложению фигуры. Вот почему в детской одежде постоянно из года в год используются традиционные формы и членения, в которых учитываются возрастные особенности и которые зрительно исправляют естественную непропорциональность детской фигуры. Эти особенности необходимо также учитывать художникам при проектировании рисунков полосы и клетки в форэскизах детской одежды. Рисунок ткани или нескольких тканей-компаньонов должен быть масштабен форме костюма и детской фигуре. Современность в детской одежде проявляется прежде всего в создании комплектов (ансамблей) из простых, практичных, функциональных форм, образная выразительность которых усиливается разнообразием деталей, цветовым решением. Цельность, лаконичность, четкость пропорций, звучный цветовой настрой — характерные черты детской одежды и композиции тканей для нее.

По возрасту детей условно можно разделить на две большие группы: первая — до 12 лет (ясельный, дошкольный, младший школьный, старший школьный), вторая — с 12 до 17 лет (подростковый). По характеру художественно-колористического оформления пестротканые рисунки тканей для детей первой группы наиболее консервативны. Масштаб рисунков полосы и клетки мелкий и средний, схема композиционного построения проста и лаконична, доминируют симметрия, метрический ритм (классические рисунки), ясность пропорциональных соотношений рисунка и фона и цветов между собой. Рисунок может быть графическим и живописным. Основой декоративного звучания тканей для детской одежды является цвет. Светлые, мягкие пастельные тона и яркие контрастные сочетания чистых спектральных цветов особенно характерны для оформления детских тканей. Такие цветовые решения эмоционально действуют на ребенка, поддерживают хорошее настроение. При проектировании детских тканей нельзя использовать цветные нити в основе и утке, которые в процессе ткачества (при пространственном смешении цветных нитей) дают темные, малонасыщенные, грязноватые «немарки» оттенки. Колорит рисунков полосы и клетки должен быть чистым, ярким и светлым. Контраст, умеренный или очевидный, — одна из основ решения современного детского костюма и тканей для него. Например, в костюме это может быть контраст рисунков тка-



ней-компаньонов, контраст масштабов рисунков, контраст колористического решения, светлотный контраст, контраст фактур и т. д. (рис. 21).

В повседневных предметах одежды, из которых легко создаются комплекты, ткани с пестроткаными рисунками имеют широкое применение как в основных деталях, так и в отделке. Преобладают формоустойчивые ткани полотняного, саржевого и мелкоузорчатых переплетений. Мелкая и средняя, реже крупная, клетка применяется в тканях для одежды детей любого возраста (в платьях, юбках, брюках, рубашках, блузках, куртках, пальто, сарафанах, комбинезонах, жилетах, блузонах).

В последнее время одежда для мальчиков и девочек по конструктивному решению сблизилась, поэтому появились общие тенденции в образном решении тканей. Ремизные ткани для детской одежды оформляются не только гладкими полосами и клетками, но и мелкоузорчатыми рисунками и орнаментированными полосами и клетками, в которых преобладает геометрический орнамент по народным мотивам. Яркость, сочность, декоративность народного орнамента как нельзя лучше отвечают требованиям, предъявляемым к тканям для детской одежды.

При создании рисунков пестротканей для второй группы (с 12 до 17 лет) уже учитываются тенденции моды взрослых, в том числе и модная гамма цветов. Рисунки тканей оформляются в классическом и народном стиле. В одежде преобладает спортивный стиль, в более старшем возрасте (особенно в одежде для девочек) — романтический. Рисунок ткани должен четко соответствовать форме костюма, возрастной группе и сезонности. В рисунках тканей этой группы наряду с симметричными рисунками появляются более сложные композиционные решения — асимметричные (остродинамичные) рисунки с эффектами многоплановости, объемности рисунка. Усложняются колористическое решение рисунков и фактура ткани.

Для костюма характерно усиление образного звучания (так как через него подростки стараются выразить свою индивидуальность), а следовательно, и декоративной выразительности ткани. В пестроткани для детской одежды чаще используется пряжа из смесей волокон. Оформление группы пальтовых тканей характеризуется выявлением структуры ткани, ее ткацких переплетений и цветного рисунка. Поэтому пальтовые ткани в большинстве случаев имеют открытую рельефную, мелкозернистую и крупнозернистую (ячеистую) фактуру. Для их выработки часто применяют мулинированную и меланжевую пряжу. В пальтовых тканях распространены такие классические структуры, как полотно, саржа, рогожка, твиды.

При проектировании тканей в форэскизах костюма необходимо учитывать, что из пальтовых тканей шьют также полупальто, разнообразные куртки, из облегченных тканей — блузоны, жилеты, шарфы, юбки. Рисунки костюмно-плательной группы тканей включают пестротканые рисунки как классического и народного характера, так и современные, остромодные. Мелкая, средняя и крупная полоса и клетка (симметричная и асимметричная), двухцветная и многоцветная, контрастная и тональная, применяются в оформлении тканей для костюмов, платьев, брюк, юбок, сарафанов, комбинезонов. Шерстяные, полшерстяные ткани делают облегченными, хлопчатобумажные, льняные, шелко-

вые, из лавсанового и вискозного волокон — легкими. В летних комплектах (особенно для девочек) хорошо сочетаются разнообразные по решениям ткани-компаньоны, в которых наряду с раппортными рисунками встречаются каймовые. В летней одежде девочек и мальчиков распространены хлопчатобумажные ковбойки-сорочки, оформленные рисунком в яркую клетку. В летней одежде все больше применяются контрастные цветосочетания и белый цвет. В тканях для сорочек, блузок и легких платьев рисунок полосы может быть сложным и простым (типа графического) или более контрастным (по типу тельняшки). Применяются орнаментированные полосы и клетки, сочетания гладких и ажурных переплетений.

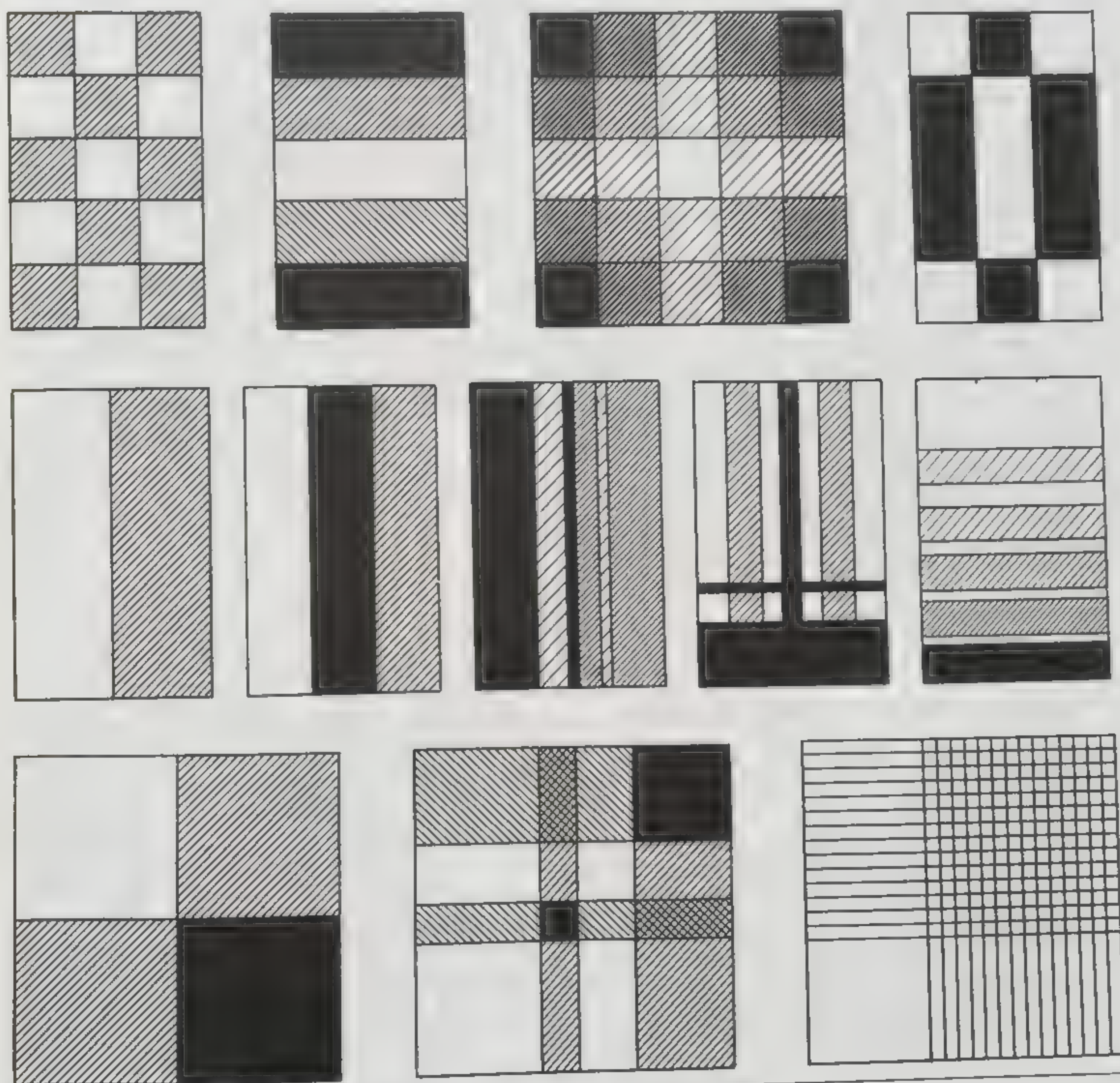
Художественное оформление штучных ремизных изделий в костюме

Штучные ремизные изделия — шарф, платок, галстук — являются традиционными дополнениями к ансамблю костюма. Штучные изделия конструктивно завершают костюм, подчиняясь его художественному решению или, наоборот, играют в костюме роль акцента. Поэтому художественно-колористическое оформление штучных текстильных изделий обусловлено их назначением и ролью в костюме. Шарф и платок дополняют ансамбль женского костюма различного назначения. Схема их композиционного строения решается преимущественно как штучная, замкнутая композиция или имеющая тенденцию к замкнутости. Поэтому художественно-колористическое оформление платка и шарфа подчиняется общим закономерностям построения штучных текстильных композиций.

Платки по назначению делятся на головные и шейные. В головных платках доминирует полная симметрия (что обусловлено его назначением, технологией производства и квадратной формой изделия), членение на кайму и центральное поле. Пропорциональные соотношения между каймой и центральным полем могут быть различными. При этом обязательным условием является ясное прочтение ритмического строя всей композиции в целом. Схема построения головных и шейных платков решается и как раппортная ткань — сетчатый раппорт мелкого, среднего и крупного размеров с симметричным построением рисунка внутри раппортной клетки. В шейных платках иногда встречается асимметричное построение рисунка (ось симметрии рисунка сохраняется по одной из диагоналей квадрата). При таком композиционном построении большое внимание уделяется равновесию противоположных углов. Асимметричное решение вносит в композицию платка динамику, усиливает его декоративность и образное звучание. Такое построение платка позволяет по-разному применять его в костюме. Так как в одном изделии сочетаются два разных решения, при сложении платка вдвое по диагонали зрительно воспринимается одно из них. Как правило, асимметричное построение усиливается цветовым и светлотным контрастами. Например, основное поле платка решается как раппортная ткань с равномерным метрическим расположением полос, а асимметрию в его построение вносит широкая полоса каймы с двух сторон углом. Наряду с остродекоративными решениями в симметричных и асимметричных платках встречаются тональное и ню-

анское, где цветовая гармония строится на сложных цветовых и светлотных отношениях. В зависимости от назначения костюма и сезонности одежды платки выработывают из разного сырья — шелковой, шерстяной пряжи и пряжи из смесей волокон. Платки имеют разные размеры. Цветной ткацкий рисунок в штучных изделиях связан с фактурой ткани, которая строится на базе простых ткацких переплетений, дающих однородную поверхность, или сочетании комбинированных и мелкоузорчатых переплетений.

Художественное оформление шарфа мало отличается от оформления платка, основное их различие состоит в форме. Шарф — вытянутый прямоугольник, платок — квадрат. Платки оформляются только рисунками в клетку, шарфы —



рисунками полосы и клетки. Шарф служит также дополнением к мужскому костюму. Рисунки полосы и клетки в мужских шарфах, как и в женских, разнообразны по композиционному строю, колористическому решению. Часто цветной рисунок сочетается с мелкоузорчатыми переплетениями и напоминает мозаичный узор переборного ткачества. На рис. 22 показаны схемы композиционного построения платка и шарфа.

Галстук дополняет мужской костюм. Его роль в современном мужском костюме возросла, он стал более живописным и часто играет роль акцента. Появление новых видов сырья обогатило ассортимент ремизных тканей для галстуков. Наряду с классическими рисунками (симметричной полосой и клеткой, мелкоузорными рисунками) в галстучных тканях широко распространены каймовые рисунки штучного характера. Асимметричные каймовые рисунки гладкой и орнаментальной полосы и клетки строятся как на контрасте — светлотном и цветовом, так и на нюансе — мягких, светотеневых переходах одного цвета в другой или сближенных светлотных и тональных отношениях.

В галстучных тканях преобладают рисунки с открытым фоном, построенные на сочетании двух-трех цветов. Встречается также одноцветное решение, когда рисунок выявлен с помощью ткацких переплетений, например сочетания атласного и сатинового переплетения, атласного, репсового и мелкоузорчатых переплетений и т. д. Иногда в галстучных тканях бывает многоплановое решение рисунка с иллюзорной передачей объема.

Основные требования к художественно-колористическому решению галстучных тканей — это соответствие масштаба рисунка, схемы его композиционного построения форме изделия (галстуку) и его роли в костюме. Художнику необходимо учитывать, что изделие выкраивается по диагонали, поэтому рисунок полосы и клетки в галстуке приобретает новое звучание: клетка становится ромбовидной, а полоса диагональной. Рисунок становится более динамичным, что особенно необходимо учитывать при разработке асимметричных рисунков купонного и каймового решения. Использование в галстучных тканях сочетаний различного сырья, особенно мулинированной и меланжевой пряжи, усиливает их художественную выразительность.

Практические задания к теме

Цель практических заданий — выявить особенности оформления ремизных тканей в зависимости от их назначения и модного направления в художественном оформлении тканей в ансамбле костюма. Работу необходимо начать с форэскизов костюма, в которых в общих чертах решается схема композиционного построения рисунков раппортных тканей и штучных изделий, их стилевое единство и масштабная согласованность между собой и с формой костюма в целом. В форэскизах костюма необходимо передать пластическую выразительность тканей через форму и силуэт костюма, раскрыть ее назначение и роль в костюме. Затем общий характер ансамбля тканей-компаньонов конкретизируется в серии эскизов, где необходимо выбрать колорит ткани, сохранив

пропорциональные соотношения, найденные в форэскизе. В эскизах ткани нужно имитировать фактуру ее поверхности, чтобы добиться на бумаге зрительного ощущения пластических свойств ткани, структуры ее поверхности. Эскизы тканей нужно сделать в натуральную величину с раппортным повторением рисунка. В чистовом проекте применения тканей и штучных изделий в костюме необходимо выделить доминирующий рисунок и раскрыть художественный образ всего ансамбля.

Задание 1

Разработать для повседневной женской одежды (деловой, спортивной) и для отдыха:

- серию форэскизов к проекту применения тканей-компаньонов в костюме;
- серию эскизов пальтовых и плательно-костюмных тканей;
- серию эскизов плательно-костюмных и блузочных тканей;
- чистовой эскиз штучного изделия (шарф, платок) к ансамблю костюма.

Выполнить чистовой проект применения тканей-компаньонов и штучного изделия в ансамбле костюма.

Задание 2

Разработать для мужской одежды различного назначения:

- серию форэскизов к проекту применения тканей-компаньонов в костюме;
- серию эскизов пальтовых и костюмных тканей;
- серию эскизов костюмных и сорочечных тканей;
- чистовые эскизы штучных изделий (шарф, галстук) к ансамблю костюма.

Выполнить чистовой проект применения тканей-компаньонов и штучного изделия в костюме.

Задание 3

Разработать для детской одежды различного назначения:

- серию форэскизов к проекту применения тканей-компаньонов в костюме;
- серию эскизов тканей-компаньонов.

Выполнить чистовой проект применения тканей-компаньонов в ансамбле одежды.

Серии форэскизов костюма выполняются в уменьшенном масштабе (1:10, 1:5). Решение черно-белое и цветное. Эскизы тканей-компаньонов выполняются в натуральную величину с раппортным повтором рисунка. Решение цветное, с имитацией фактуры ткани. Эскиз штучного изделия разрабатывается в натуральную величину или в масштабе (1:2, 1:4). Решение цветное, с передачей структуры рисунка. Чистовой проект применения тканей в костюме выполняется в уменьшенном масштабе (1:4, 1:5). Решение цветное, с передачей фактуры тканей и штучных изделий.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ РЕМИЗНЫХ ТКАНЕЙ И ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА

Роль декоративных тканей и штучных изделий в интерьере

Рациональность, ясность архитектурного мышления (образа), четкость конструкций, чистота пропорций, строгость в применении архитектурного декора — все эти черты современной архитектуры созвучны художественно-колористическому решению декоративных ремизных тканей и штучных изделий. Вертикальные и горизонтальные прямые линии доминируют в окружающем человека предметном мире. Они — основа линейного рисунка полосы и клетки в ремизных текстильных изделиях. Текстиль в интерьере служит как бы связующим звеном между архитектурой, мебелью и всем предметным окружением. Наиболее распространена группа текстильных изделий, сочетающих в себе функциональное и декоративное назначение (использование только утилитарных или декоративных качеств текстиля встречается редко). Именно эта группа изделий является объектом внимания художников. Трудно представить себе жилой или общественный интерьер без мебели, светильников и текстильных изделий. Еще в прошлые века чрезвычайно высоко ценились свойства текстиля в оформлении помещений. И действительно, текстиль обладает прекрасными свойствами как материал — красотой, разнообразием цвета и фактуры, мягкостью и хорошей драпируемостью. Эти свойства текстиля делают его незаменимым в интерьере, особенно жилком. В современном интерьере текстиль приобретает большую монументальность и декоративную выразительность, вносит определенный эмоциональный настрой, ощущение уюта, теплоты и гармонии.

Художественное оформление текстильных изделий должно быть рассчитано на их последовательное и длительное восприятие в интерьере с двух точек зрения: с дальнего и близкого расстояния. С дальнего расстояния воспринимаются общий характер рисунка, его ритмический строй, масштаб и раппортное построение, общее колористическое решение, а с близкого — схема построения рисунка внутри раппортной клетки, фактура ткани (пряжа и ткацкие переплетения), цветовые эффекты и светотеневые переходы. В зависимости от назначения и художественно-колористического оформления текстильные изделия играют различную роль в интерьере. Если ткань доминирует в предметной среде, ее художественный образ должен быть острым и выразительным; орнамент, цвет, пропорции и ритмический строй, т. е. весь принцип построения композиции, должны ясно читаться на расстоянии. Акцентом в интерьере или отдельной его зоне может быть штучное ремизное изделие — скатерть, салфетка, покрывало или плед. Каждый интерьер имеет композиционный центр, который является акцентом, играет основную организующую роль в интерьере, именно с него начинается прочтение образа интерьера. В интерьере может быть два и три

композиционных центра (при делении интерьера на отдельные зоны). Эти композиционные центры организуют предметы в группы, отличающиеся по назначению, так как их функциональные задачи различны. Например, в жилой комнате, которая служит одновременно столовой и гостиной, организованы две зоны — два композиционных центра. В зоне, которая служит столовой, акцентом может быть ремизная скатерть, а в зоне для приема гостей и отдыха — декоративная занавесочная ткань в ансамбле с мебельной. Эти композиционные центры могут быть оформлены по-разному, но должны быть взаимосвязаны, так как являются частями единого художественного ансамбля (взаимосвязь основана на их соподчинении, один из композиционных центров доминирует в интерьере).

В художественном оформлении интерьера участвуют не одно, а несколько текстильных изделий, композиционные решения которых должны быть согласованы между собой и отвечать стилевому единству ансамбля в целом.

Особенности художественного оформления декоративных тканей

Декоративные занавесочные ткани. Художественное оформление декоративных тканей зависит от их назначения и роли в интерьере. Роль ткани в интерьере диктует художнику выбор средств ее композиционного и колористического решения.

На основе закономерностей построения орнаментальной композиции полосы и клетки художник выбирает необходимые средства, чтобы создать первоначальный художественный образ ткани в эскизе. При этом необходимы поиски новых композиционных приемов построения орнамента полосы и клетки и заключенных в них выразительности рисунка и структуры ткани.

Поиски художественной выразительности ткани, и в первую очередь масштаба и раппортного построения рисунка, ведутся через ее решение в эскизе интерьера, так как только через предметное окружение и решение архитектурного пространства интерьера можно ощутить масштабность рисунка ткани и стилевое единство ансамбля в целом. Декоративная ткань может влиять на зрительное восприятие пропорций помещений. Ремизная ткань, оформленная клеткой и полосой, может зрительно расширить помещение или сделать его уже и выше, придать определенный ритм и масштаб той плоскости, которую они закрывают. Например, темный колорит ткани зрительно уменьшает размеры помещения, а светлый, пастельный создает иллюзию простора, рисунок вертикальной полосы делает помещение выше, а рисунок горизонтальной полосы — ниже и длиннее.

Художественное оформление занавесочных ремизных тканей отличается лаконизмом художественного языка, ограниченностью в выборе декоративных средств, четким прочтением масштаба рисунка, его раппортного построения, пропорциональных соотношений рисунка и фона.

Масштаб рисунка занавесочной ткани должен быть увязан с архитектурным пространством и его предметным оформлением, отвечать назначению интерьера

и быть соразмерным человеческой фигуре. В выявлении масштаба рисунка участвуют все средства композиции — схема построения и характер рисунка, цвет и фактура ткани. Выбор масштаба рисунка зависит также от площади, занимаемой тканью в интерьере. Крупный рисунок полосы и клетки несоразмерен маленькой площади, занимаемой тканью (например, ткань занавешивает только окно) в большой по площади комнате, и наоборот, очень мелкий рисунок может быть невыразительным, монотонным на большой площади, занимаемой тканью. Ткань для жилого интерьера по масштабу и характеру рисунка должна отличаться от ткани, предназначенной для общественного интерьера, так как характер и масштаб интерьеров различен: они отличаются и по назначению, и по решению художественного образа.

Художественный образ декоративной ремизной ткани легко воспринимается как единое целое, если в композиции решены пропорциональные соотношения рисунка и фона. Именно пропорции определяют характер ритмико-пластического строя рисунка, схему его композиционного построения. Рисунок полосы и клетки легко воспринимается при равенстве площадей рисунка и фона, когда больше фона или когда рисунок преобладает над фоном. В последних двух случаях важно найти гармонические пропорциональные соотношения рисунка и фона, например, $1/3$; $2/3$; $7/8$; $1/10$ и т. д. Равенство площадей рисунка и фона широко распространено в декоративных тканях, особенно для оформления жилого интерьера, так как оно придает композиции уравновешенность, монументальность, простоту и легкость восприятия. Это усиливается симметричным построением рисунка, так как в таких тканях преобладает статическое решение внутри раппортной клетки. Неравенство площадей рисунка и фона вносит в декоративную ткань большую остроту, выразительность, динамику. И все-таки при таком решении пропорций преобладает симметричное построение рисунка декоративной ткани. Реже встречается асимметричное построение рисунка, как правило, в оформлении тканей для общественных интерьеров и тканей с купонным решением ткацкого рисунка. В декоративных тканях для занавесей часто фон занимает большую площадь по сравнению с цветным ткацким рисунком. В таких случаях фон имеет интересную фактурную разработку и цвет, отвечающий решению интерьера в целом.

Выразительность художественного образа ткани зависит от цветовой гармонии в колорите — согласования всех цветов, входящих в орнамент полосы или клетки. В ремизных декоративных тканях наряду с лаконичными цветовыми решениями ткацкого рисунка встречаются и многоцветные. Цвета в такой композиции должны распределяться на группы, не спорить друг с другом, введение каждого цвета должно быть оправдано и подчинено общему замыслу. Многоцветные решения в ремизных тканях выполняются или созданием ложноодноцветных фактур или группировкой цветов в рисунке по принципу контраста на теплые и холодные, светлые и темные, насыщенные и малонасыщенные. При группировке цветов в композиции необходимо выделить доминирующий цвет, в противном случае рисунок потеряет свою декоративность. Цветовое решение композиций полосы и клетки в декоративных тканях отличается большим диапазоном: от сдержанных тональных и нюансных рисунков, построенных на сближенных по светлоте и насыщенности цветах, до остро контрастных.

В решении ремизных декоративных тканей необходима плоскостная трактовка рисунка (иногда модны иллюзорно-пространственные, объемные рисунки) полосы и клетки, гармоническое единство рисунка со структурой ткани. Образная выразительность цветного ткацкого рисунка усиливается применением различных видов ткацких переплетений и пряжи (особенно мулинированной, меланжевой и фасонной), которые обогащают фактуру поверхности ткани. В таких рисунках необходимо учитывать закономерности пространственного смешения цветов в ткацком рисунке. В большинстве случаев фактура подчиняется цветному ткацкому рисунку, но встречаются решения, в которых фактура доминирует, например в однотонной ткани, где используются сатиновое и атласное переплетения, полотняное и рогожка. Атласное переплетение образует на ткани блестящую гладкую выпуклую поверхность с основными настилами, сатиновое — ровную матовую поверхность с уточными настилами. В полотняном переплетении образуется ровная поверхность с одинаковым количеством основных и уточных одиночных перекрытий, рогожка дает зернистую поверхность с одинаковым количеством основных и уточных перекрытий. Эти переплетения по-разному преломляют лучи света, падающие на поверхность ткани, в результате чего глаз и воспринимает ткацкий рисунок.

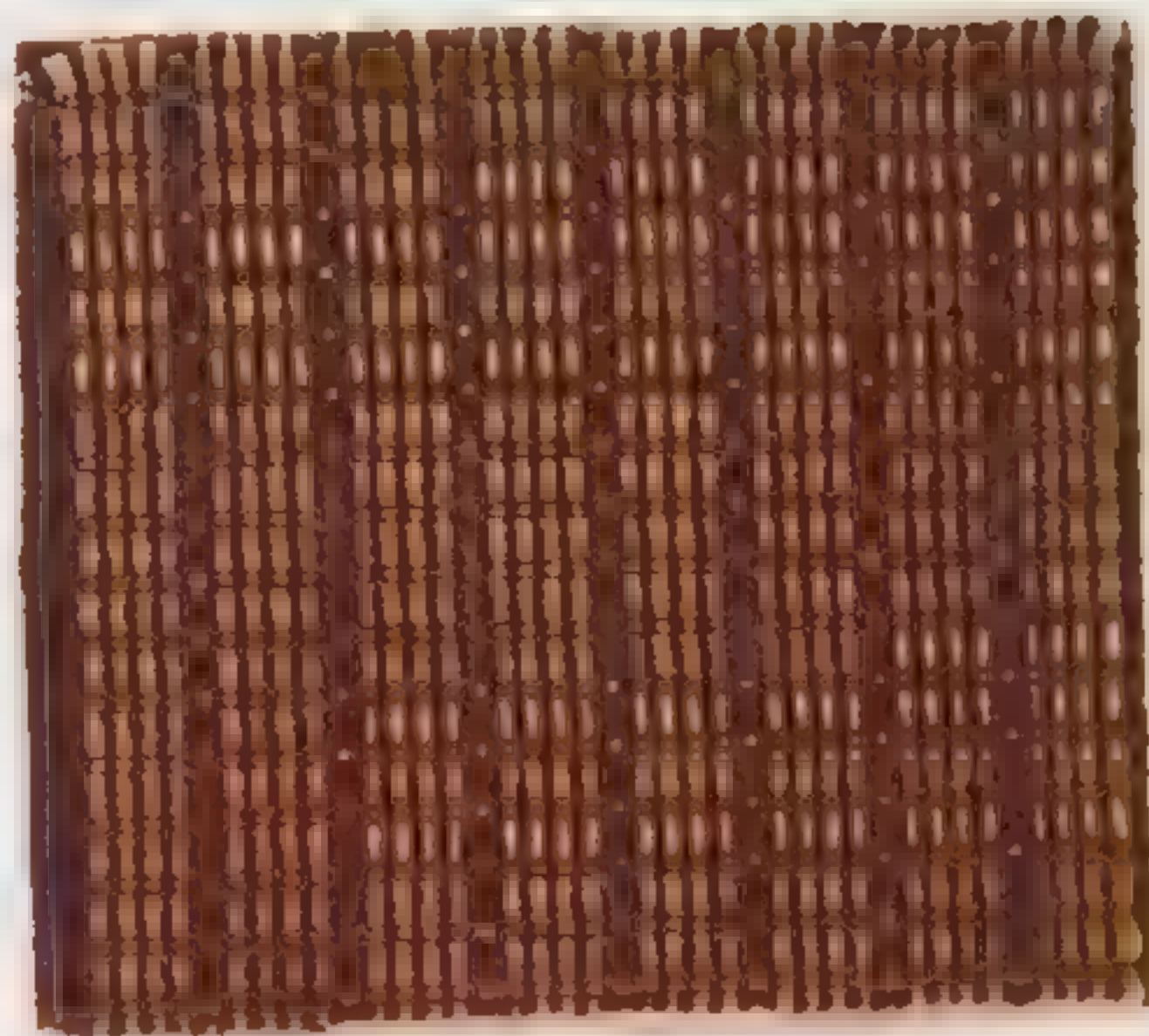
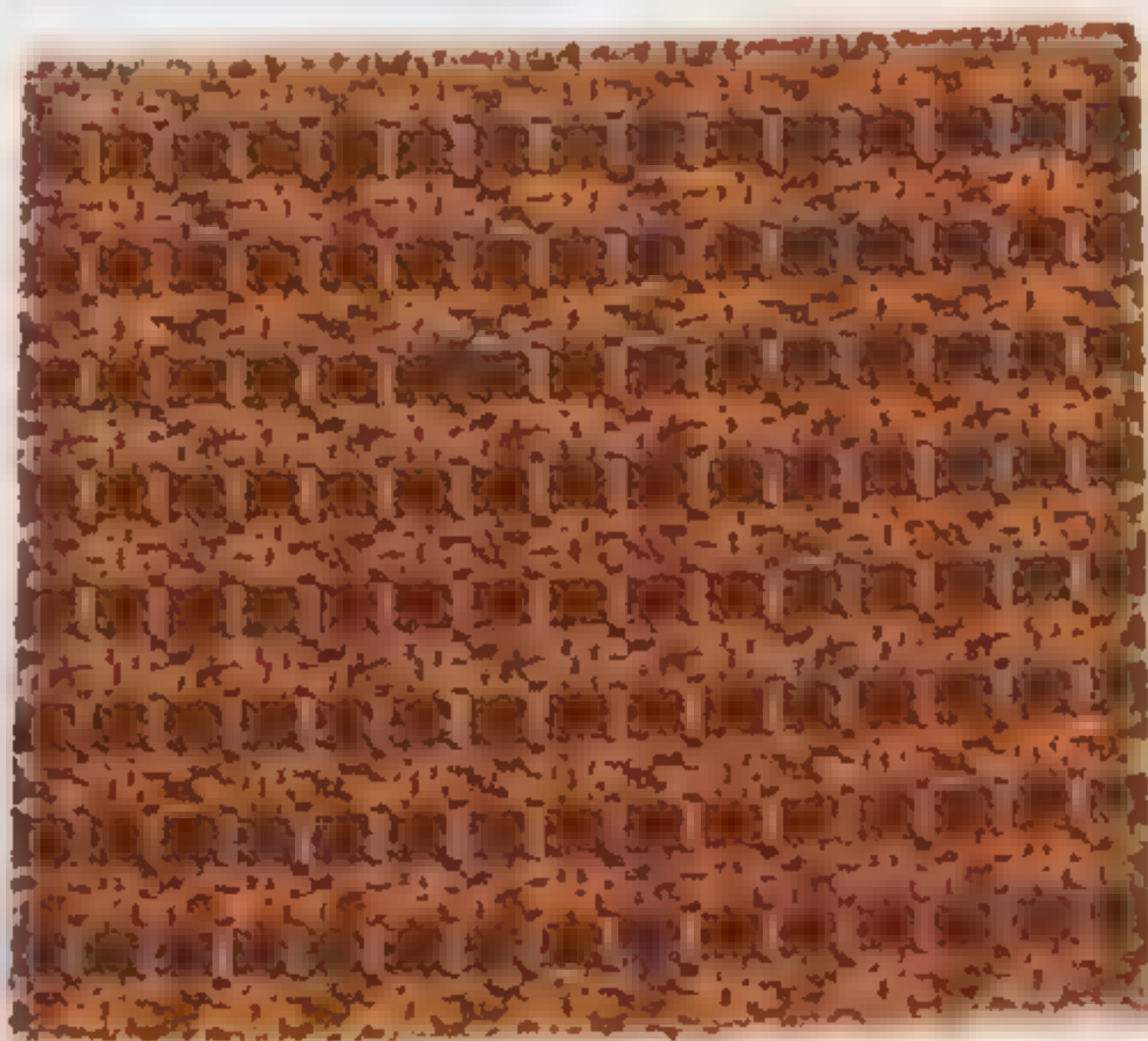
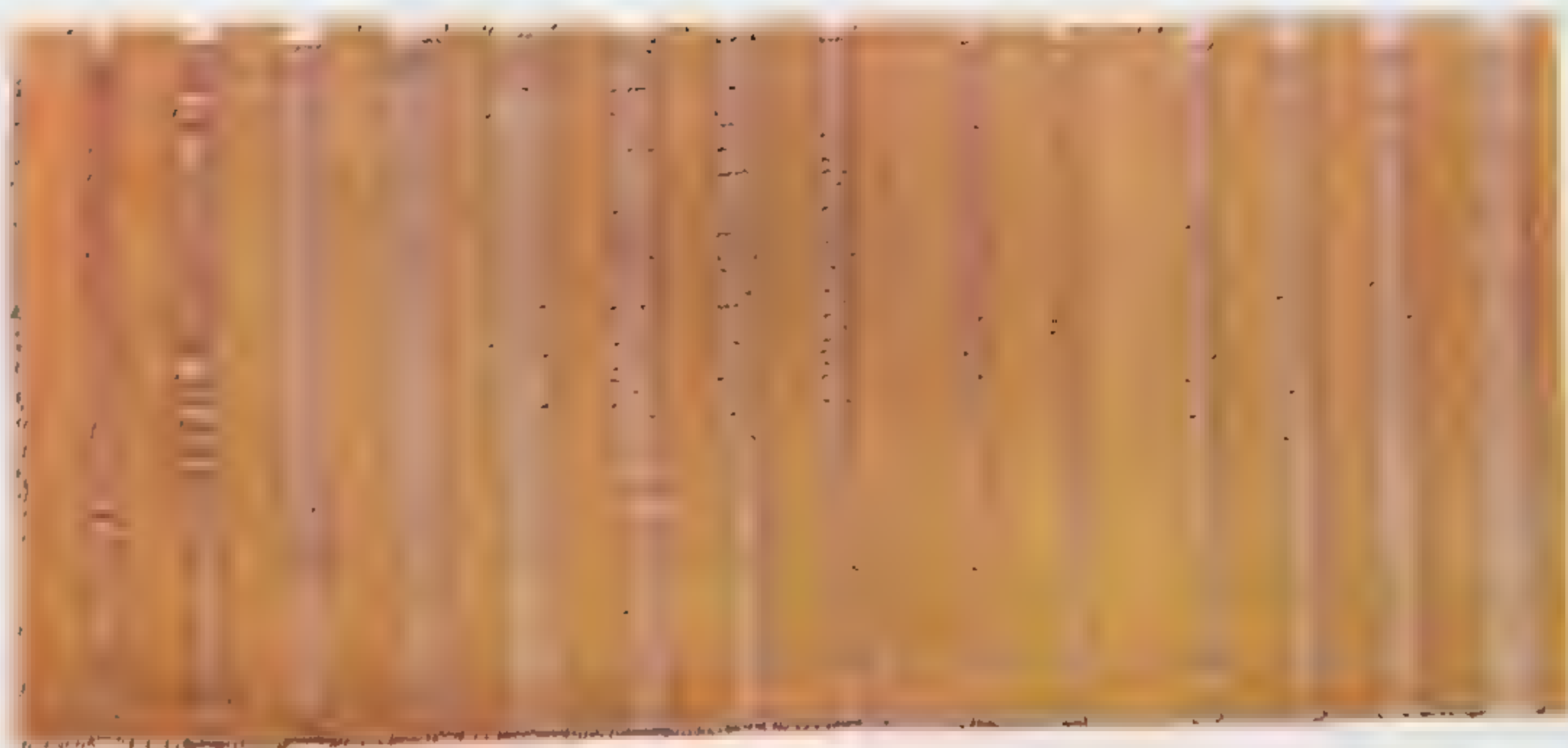
Построение композиции рисунка декоративной ткани, членение его на вертикальные и горизонтальные полосы и клетки обусловлено особенностями создания ткацкого рисунка в ремизном ткачестве. В оформлении декоративных тканей преобладают вертикальные полосы, так как их спокойный, уравновешенный, четко организованный ритм созвучен современной архитектуре и элементам убранства как жилого, так и общественного интерьера. Эти рисунки легко выполнить в ремизном ткачестве, так как уток одноцветный, а непрерывные продольные полосы выполняются в процессе снования. Поэтому возможности сочетаний разноокрашенных цветных нитей, раппортное и купонное построение рисунка по основе практически не ограничены. Чаще применяются раппортные рисунки, но встречаются и штучные композиции, когда рисунок рассчитан на всю ширину ткани без повтора. Как правило, фактура в таких тканях выявляет всю ширину ткани без повтора. Как правило, фактура в таких тканях выявляет всю ширину ткани без повтора. Как правило, фактура в таких тканях выявляет всю ширину ткани без повтора.

геометрический орнамент обогащает композицию вертикальных полос, но усложняет технологию производства (проборку в ремиз и изготовление картона). Декоративные ткани оформляются также горизонтальными гладкими и орнаментальными полосами с мелкоузорным рисунком, напоминающими домотканые, с элементами народного ткачества. Такие рисунки выполняются на ремизных станках, оснащенных многоцветными узоробразующими механизмами, с применением утка нескольких цветов. Иногда применяются крупномасштабные рисунки и рисунки купонного характера, где акцентируется кайма изделия. В этих случаях занавесь решается как штучное изделие и при проектировании рисунка большое внимание уделяется пропорциональным соотношениям каймы и фона, цветовой и ритмической организации всего рисунка в целом. Декоративные ремизные ткани вырабатываются из различных видов сырья: хлопчатобумажных, полушерстяных, шерстяных, льняных и полульняных, вискозных, синтетических и искусственных нитей. Ткани разнообразны по своим пластическим свойствам: от легких плотных и разреженных с ажурными или просвечивающимися переплетениями до объемных и тяжелых. Фактура декоративных тканей также разнообразна: матовая, гладкая, блестящая, зернистая. Часто используется сочетание нескольких контрастных фактур в одной ткани и фактур, напоминающих домотканые полотна (рис. 23).

Мебельные декоративные ткани. Наряду с декоративными тканями для занавесей важную роль в современном интерьере играют мебельные ткани, которые во многом определяют цветовое решение интерьера. Мебельная ткань по назначению тесно связана с формой мягкой мебели. Современная мебель проста, конструктивна, удобна. Ее форма ясно выражает назначение предмета. Принцип столярного конструирования в современной мягкой мебели уступает место скульптурному, когда каркас формируется пространственными несущими элементами из пластических материалов, обтянутых тканью. Выделяется мягкая мебель сложнопластической формы, связанной с формами и пропорциями человеческого тела. Поэтому значительно возрастает роль мебельной ткани и возникает новое отношение к ее художественному оформлению. Создаются мебельные ткани, разнообразные по фактуре и цвету. Стали применяться ткани ярких насыщенных цветов, а не только сближенных тональных, распространенных раньше. Выявление фактуры и таких свойств материала, как мягкость, ворсистость, зернистость и др., создает художественную выразительность мебельных тканей. В мебельных тканях предпочтение отдается гладким мерцающим поверхностям, созданным с помощью пряжи с различными эффектами и мелкоузорных рисунков. Геометрические рисунки в клетку и полосу строятся в основном на симметрии, на тональном и контрастном сочетании цветов, преобладает метрическое и ритмическое построение рисунка. При оформлении мебельной ткани особое внимание необходимо обращать на масштабное согласование рисунка с габаритными размерами мебели, в противном случае нарушается гармоническое единство формы и ее декора, целостность формы, пропорции частей и их зрительное равновесие. Масштаб рисунков мебельных тканей обычно мелкий, средний, реже встречается крупный. Мелкоузорные рисунки широко распространены, так как масштаб и характер рисунка соответствуют назначению ткани и хорошо сочетаются с любой формой мебели. Такие ри-

о ус-
она).
рна-
тка-
емиз-
мами,
штаб-
елия.
ании
аймы
кора-
чато-
зных,
тиче-
вечи-
вных
Насто
ни и

для
и, ко-
нь по
ебель
мета.
упает
щими
ягкая
чело-
зни-
бель-
рких
нных
рси-
ьных
ощим
елко-
ся в
пре-
лении
огла-
руша-
пор-
каней
сунки
твуют
е ри-



сунки легко выполняются в производстве, так как при выработке мебельных тканей, в основном из пряжи большой линейной плотности, не требуется больших раппортов переплетений, небольшие настилы и одиночные перекрытия основы или утка видны на поверхности ткани.

В настоящее время кроме раппортных ремизных тканей, оформленных полосой и клеткой, встречаются ткани с использованием монокомпозиции. Масштаб таких рисунков должен быть хорошо согласован с пропорциями и формой мебели, так как рисунки носят остродекоративный характер. Рисунок, его ритмическое построение, пропорциональное соотношение цветов заметны на расстоянии. Купонная ткань играет в интерьере, как правило, роль акцента, и остальные элементы убранства интерьера (в том числе и текстильные изделия) должны ей подчиняться. Например, декоративной тканью с купонным рисунком оформлена мягкая мебель для гостиной. Эта зона выделена и цветом, так как мебельная ткань построена на светлотном контрасте цветов. При таком решении скатерть и салфетки, входящие в ансамбль текстильных изделий (возможно включение в ансамбль и декоративной занавесочной ткани), играют второстепенную роль, подчиняясь мебельной ткани по характеру и масштабу рисунка, по колористическому решению.

Для обивки мягкой мебели применяют также ткани-компаньоны. Например, возможно сочетание орнаментальной ткани (полосы и клетки) с гладкой одноцветной или ложноодноцветной в тон орнаментальной ткани. Ткани-компаньоны можно применять как в одном изделии (например, спинка стула обита тканью в клетку, а сиденье — тканью без рисунка), так и в группе изделий. Например, можно построить рисунок по принципу позитив — негатив, тканью одного рисунка обить диван, а тканью другого рисунка — стулья. Встречаются и более сложные решения, когда отдельные части группы мебели обиваются тканями-компаньонами трех и более рисунков. В общественном интерьере возможно применение разных по цвету и рисунку тканей в группах мебели, предназначенной для отдельных зон интерьера.

Ремизные мебельные ткани отличаются разнообразными пластическими свойствами, но обязательным условием для всех тканей различных структур является их высокая прочность к истиранию. Поэтому наряду с традиционными видами сырья (хлопок, шерсть, лен) применяются синтетические волокна (лавсановое, капроновое, нитроновое, хлориновое), прочные к истиранию. Искусственные и синтетические нити, разнообразные по структуре, обогатили палитру художников, расширили возможности в области проектирования тканей из смесей волокон.

Особую группу декоративных тканей составляют тентовые ремизные ткани, которые используются для оформления летней легкой мебели для отдыха (кресел, шезлонгов, складывающихся стульев, детских колясок, кроватей), для оформления витрин магазинов и киосков, для изготовления тентов и т. д. Назначение ткани диктует ее художественно-колористическое оформление. Эти ткани оформляются декоративной полосой с раппортным или купонным построением рисунка.

Ритмический строй рисунков самый разнообразный — симметричные и асимметричные полосы; все они отличаются декоративностью, крупным масшта-

бом рисунка, яркой цветовой гаммой (цвета насыщенные, чистые, в сочетании с белым и черным). В крупной полосе преобладает симметричное построение рисунка, реже встречается асимметричное раппортное решение или с рисунком во всю ширину ткани.

Масштаб рисунка и его художественно-колористическое оформление должны отвечать назначению ткани и соответствовать пропорциям изделия. Ремизные тентовые ткани вырабатываются из льняных, полульняных и хлопчатобумажных нитей, структура их однородная, гладкая, плотная, так как к износостойкости ткани предъявляются высокие требования.

Художественное оформление штучных изделий для интерьера

Текстильные штучные изделия входят в предметную среду интерьера и в зависимости от назначения и роли в интерьере имеют различное композиционное построение. Как уже отмечалось, характерной чертой ремизных штучных изделий является то, что цветной ткацкий рисунок по основе и утку членит всю плоскость изделия (это обусловлено технологией процесса ремизного ткачества). В результате композиция не имеет четко замкнутого характера, поэтому рисунок чаще всего ограничивается каймой.

Основной ассортимент штучных текстильных изделий, используемых в интерьере, — это скатерти, салфетки, покрывала и пледы.

Скатерти. Эти штучные текстильные изделия строятся по принципам замкнутой композиции, соответствующей ее назначению. Замкнутая композиция скатерти выполняется по классической схеме, основанной на полной симметрии в квадратной форме изделия или на частичной симметрии в прямоугольной форме.

Классическое оформление скатерти — это рисунок симметричной декоративной клетки с четким выделением центрального поля и каймы. Простое симметричное построение рисунка традиционной клетки характеризуется гармоническим пропорциональным соотношением двух цветов, простым ритмическим чередованием одинаковых или разных по ширине полос в центральном поле и с четко выраженной каймой, замыкающей всю композицию. Колористическое оформление строится на сочетании белого цвета с одним хроматическим цветом. При использовании атласного и сатинового переплетений применяется двухцветное решение позитив — негатив с пропорциональным соотношением цветов $1/2$, $1/3$. Часто в скатертях используется более сложное ритмическое движение разных по ширине и цвету полос; масштаб рисунка — крупный, средний и мелкий.

В настоящее время декоративное звучание цвета и рисунка, его ритмического движения усиливается, а схемы композиционного построения остаются те же, так как они обусловлены технологией ремизного ткачества. Композиция скатерти может решаться не только как композиция штучного изделия, но и как композиция раппортной ткани.

При построении раппортного рисунка для скатерти необходимо учитывать ее назначение. От этого зависят масштаб и характер рисунка. Рисунок в рап-

портной ткани должен укладываться целое число раз по всей ширине ткани, а при асимметричном решении начинаться и заканчиваться одинаково (например, асимметричный рисунок шахматной клетки должен начинаться с темной клетки и ею же заканчиваться).

Композиционное построение скатерти может быть смешанным, когда скатерть имеет кайму только по длине изделия (левую и правую), а центральное поле (середина) решается как раппортная ткань. Такой способ композиционного решения рисунка скатерти более удобен, так как ткань имеет небольшой раппорт узора по утку и в то же время из нее можно шить различные по длине скатерти. Возможно композиционное решение скатерти, когда рисунком выделяется только центральное поле.

При любой схеме построения скатерти нужно помнить, что она является штучным изделием и в предметной среде интерьера рассматривается с двух позиций: при близком рассмотрении видна только центральная часть, закрывающая плоскость стола, при рассмотрении с далекого расстояния видны кайма и углы. В любом композиционном построении скатерти основная задача — найти пропорциональные соотношения каймы и центрального поля и оформить углы скатерти. Нецелесообразно давать в кайме сложный асимметричный ритм полос с разным решением по вертикали и горизонтали, так как в складках на углах рисунок теряет свою выразительность. В изделиях лучше смотрятся симметричные рисунки. На рис. 11 показаны основные схемы построения скатерти.

В белых и одноцветных ремизных скатертях клетчатые рисунки отличаются изяществом и богатством игры светотеневых фактурных разработок, построенных на сочетании контрастных ткацких переплетений. В одноцветных льняных скатертях доминируют красота природного материала и фактура поверхности.

При создании ткацкого рисунка за счет переплетений в одноцветных и многоцветных тканых штучных изделиях необходимо правильно сочетать ткацкие переплетения и так распределять их, чтобы не было разной уработки основных и уточных нитей. Технологически выполнить скатерть с замкнутой композицией (каймой и центральным полем) сложнее, чем раппортную ткань, так как часто художники выделяют кайму не только цветным рисунком, но и ткацкими переплетениями. В таком случае используется сводная проборка в ремиз, при более простом решении — обратная. При разработке композиции скатерти необходимо учитывать возможности современного оборудования.

Большое эмоциональное звучание в современных скатертях приобретает цвет. В современном интерьере такая скатерть часто играет роль акцента, декоративного пятна. Декоративные скатерти отличаются четким ритмом гладких и орнаментальных клеток, реже полос, красочностью цветовых сочетаний в декоративных решениях и тонкостью живописных и светотеневых переходов в тональных и нюансных решениях. Орнаментированная полоса, особенно в раппортных и купонных тканях, чаще всего оформляется по мотивам народного узорного ткачества или вышивки. В таких тканях рисунки строятся на сочетании гладких полос и полос, орнаментированных рисунком из простейших геометрических форм. Укрупнение масштаба рисунков, применение двух-трех контрастных цветов и пряжи — все это усиливает декоративное звучание скатерти.

Салфетки. В настоящее время скатерти часто проектируются в комплекте с салфетками. Художественное оформление салфеток по принципам композиционного решения мало отличается от оформления скатертей. Салфетки по назначению делятся на декоративные, используемые самостоятельно, и салфетки, входящие в комплект скатерти.

Декоративные салфетки служат преимущественно акцентом в небольшой зоне интерьера. Они представляют собой штучную замкнутую композицию прямоугольной (реже квадратной) формы. Небольшой размер декоративных салфеток диктует лаконичный язык их оформления, ясность пропорциональных соотношений цветов. Колорит декоративных салфеток строится в основном на цветовом и светлотном контрасте, реже на тональных и сближенных цветовых гармониях. Включение в эти цветовые решения ахроматических цветов усиливает их декоративное звучание. Композиционное решение салфеток монораппортное с выделением центра, акцентом может быть один из углов или край изделия. Рисунок в салфетках — гладкая и орнаментированная полоса (реже применяется клетка) с ярко выраженной фактурой поверхности. Декоративные салфетки вырабатываются из шерстяной и хлопчатобумажной пряжи большой линейной плотности.

Форма небольших салфеток, входящих в комплект, квадратная, схема композиционного построения основана на симметрии. Статичный, простой по ритму рисунок клетки может иметь монораппортное и раппортное построение. В монораппортном построении композиции выделяются центральное поле и кайма. При разработке комплекта рисунков скатерти и салфеток можно применять следующие правила:

использовать один рисунок, но разного размера;

цветовое или тональное решение рисунков скатерти и салфеток строить по принципу позитив — негатив;

в скатерти цветной рисунок использовать только в кайме, в салфетках — на всей плоскости;

при решении скатерти без каймы с равномерным рисунком по всему фону в салфетках этот рисунок использовать только в углах или центре. Возможны различные варианты: рисунок в салфетке акцентирует центральное поле, а кайма гладкая; рисунок в салфетке выведен в кайму. В том или другом случае середина и кайма могут быть построены с использованием различных цветов, участвующих в колористическом решении скатерти;

применять разное колористическое решение одного и того же рисунка; например, в скатерти клетчатый рисунок построить на сочетании синего и белого цветов, а в салфетках — белого и красного;

сочетать клетчатый рисунок в скатерти с полосатым рисунком в салфетках и т. д.

Обычно комплект скатерти с салфетками используется для сервировки праздничного стола, поэтому они часто бывают одноцветными, реже применяется двух- и трехцветное оформление при обязательном белом фоне. Для выявления рисунка в одноцветных скатертях и салфетках особенно часто используют ажурные переплетения в сочетании с плотными, гладкими, что придает изделиям нарядный вид.

Покрывала. В современном интерьере роль покрывала не так значительна, как это было раньше. Замена в интерьере традиционной кровати тахтой почти вытеснила покрывало как изделие. Однако оно входит в ассортимент ремизных штучных изделий, выпускаемых промышленностью, и используется в современном интерьере. Покрывало сочетает в себе утилитарные и эстетические функции, форма прямоугольная, которая продиктована его назначением (само название говорит о том, что оно служит для покрытия мягкой мебели — кровати, дивана, тахты). Покрывало, закрывая плоскость кровати или тахты или спинку и сиденье дивана, частично спускается вниз. При этом оно членится на части — основную, центральную, плоскость и боковые. Поэтому схема построения рисунка для покрывал — это замкнутая или имеющая тенденцию к замкнутости композиция с четко выраженной каймой и центральным полем, что является наиболее традиционным способом организации замкнутой композиции. Членение плоскости рисунком по вертикали или горизонтали дает полосообразный рисунок, членение по вертикали и горизонтали — клетчатый.

При однородной структуре получаются гладкие двусторонние рисунки, при сочетании цветного рисунка с комбинированными переплетениями — орнаментированные полосы и клетки. В оформлении гладких и орнаментальных полос, их ритмической организации и колорите часто используются приемы народного ткачества, напоминающие домотканые полотна. В современных покрывалах широко распространены мелкоузорные рисунки с орнаментацией по народным мотивам. В рисунках с простыми и сложными геометрическими формами большое распространение получил ромб со сложной внутренней разработкой. В зависимости от назначения покрывала вырабатываются из шерстяной, полушерстяной, хлопчатобумажной, льняной пряжи. Все чаще в покрывалах применяются высокообъемные синтетические нити, а также мулинированная, меланжевая и фасонная пряжа. Покрывала и пледы изготавливают из пряжи большой линейной плотности, поэтому на их поверхности хорошо видны ткацкие переплетения. В шерстяных и полушерстяных пледах применяются полотняное, саржевое переплетения и рогожка. Наряду с главными переплетениями, дающими однородную фактуру поверхности, в покрывалах используются комбинированные и мелкоузорчатые переплетения, которые создают на поверхности различные сочетания основных и уточных настилов — простейшие геометрические орнаменты.

Возможно также раппортное решение композиции покрывала. К таким покрывалам относятся яркие клетчатые пледы. Схема композиции строится на симметрии, в рисунке преобладает площадь фона, что придает композиции монументальность, цельность и лаконичность. В художественном оформлении ремизных покрывал и пледов основная роль принадлежит не только ритмической организации рисунка, но и колористическому решению. Колорит строится на родственных, родственно-контрастных и контрастных гармонических сочетаниях цветов с включением в них черного и белого цветов, которые еще больше усиливают декоративность покрывал. Встречается колористическое решение, построенное на сочетании двух цветов. В первом случае рисунок в таких покрывалах выявляется за счет разнообразия фактуры, создаваемого сочетанием ткацких переплетений. Например, применяются основа красного цвета и уток черно-

го. В пределах этих цветов благодаря разной насыщенности узора и фона на поверхность изделия выходят то основные, то уточные перекрытия, в результате чего появляются промежуточные оттенки цветов и рисунок в целом становится заметным. Во втором случае рисунок выявляется путем сочетания двух одинаковых цветов нитей и в основе, и в утке. Например, в основе и утке используются нити красного и черного цветов. Различное сочетание узких и широких полос по основе и утку дает в пересечении пята чистого красного и черного цветов и промежуточных оттенков. При применении однородного переплетения рисунок в отличие от предыдущего технологичен и очень легко выполним в производстве.

Иногда колорит современных покрывал строится на мягком живописном переходе одних цветов в другие (или переходе одного цвета в другой). Такие рисунки по основе выполняются в процессе снования.

Масштаб рисунка покрывал должен быть соразмерен формам мягкой мебели и характеру оформляемого интерьера. Он не должен разрушать стилевое единство всего предметного окружения, в котором важную роль играет ансамбль текстильных изделий — декоративных тканей (занавесочных и мебельных) и штучных изделий.

Практические задания к теме

Декоративные ткани и штучные изделия в интерьере играют значительную роль. Поэтому необходимо глубокое изучение принципов художественного оформления текстильных изделий в интерьере. Работу над эскизами текстильных изделий нужно начинать с графических форэскизов интерьера. В форэскизе интерьера необходимо решить схему построения архитектурного пространства, ритмическую организацию и масштабную согласованность, стилевое единство предметной среды интерьера, в том числе и текстильных изделий. По композиционным схемам, найденным в форэскизе интерьера, нужно выполнить эскизы декоративных тканей (в натуральную величину) и штучных изделий (в $1/2$, $1/4$ натуральной величины изделия или в масштабе 1:10). В итоговом проекте интерьера необходимо отразить ансамблевое решение декоративных тканей и штучных изделий, показать согласованность масштаба рисунков, стилевое единство орнамента, колорита и фактуры.

Задание 1

Разработать для ансамбля декоративных тканей (занавесочной и мебельной):

- серию форэскизов интерьера, где доминирует занавесочная ткань, а мебельная подчиняется ей;
- серию форэскизов интерьера, где доминирует мебельная ткань.

Задание 2

Выполнить эскизы декоративных тканей (занавесочной и мебельной) в ансамбле:

- по схеме, найденной в форэскизе интерьера, построить рисунок

декоративной ткани в натуральную величину с раппортным повторением рисунка не менее 2,5 раза;
разработать колористические варианты рисунка декоративной ткани с передачей фактуры ткани.

Задание 3

Выполнить эскизы штучных изделий, вошедших в ансамбль интерьера. Выполнить эскиз штучного изделия (покрывала или скатерти и салфетки) в масштабе $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ натуральной величины с передачей фактуры поверхности.

Задание 4

Выполнить проект интерьера с ансамблем текстильных изделий (декоративных тканей и штучных изделий).
Размер проекта $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ листа; решение цветное.

ГЛАВА ПЯТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТКАНЕЙ СПОСОБОМ ЖАККАРДОВОГО ТКАЧЕСТВА

Общая характеристика и особенности оформления жаккардовых тканей

Жаккардовыми называются ткани с крупными узорами, которые вырабатывают на ткацком станке, оснащенном жаккардовой машиной. Крупноузороватыми считают рисунки, в раппорте которых число разнопереплетающихся нитей превышает 32. (Рисунки, имеющие в одном раппорте менее 32 нитей, можно вырабатывать на ткацких станках с кареточным зевобразовательным механизмом с 24, а иногда с 32 ремизками.)

При выработке рисунков на станке с жаккардовой машиной в одном раппорте по основе могут быть от 100 до нескольких тысяч разнопереплетающихся нитей. С помощью жаккардовой машины осуществляется управление каждой основной нитью или отдельными группами основных нитей, благодаря чему можно получать сложные узоры и крупномасштабные рисунки и даже пейзажи и портреты.

Способом жаккардового ткачества оформляются ткани различного назначения: бельевые, платьенно-костюмные, мебельно-декоративные, а также ковровые изделия и др.

Классификация

Весь ассортимент тканей отечественного производства, выпускаемых с жаккардовыми рисунками, можно классифицировать по сырьевому составу, назначению и строению (виду переплетения). Каждый из этих признаков влияет на характер художественного оформления тканей.

По назначению все ткани с жаккардовыми рисунками относятся к бытовым тканям (помимо бытовых на станках с жаккардовой машиной вырабатывают технические ткани специального назначения, однако они не требуют художественного оформления). В свою очередь бытовые ткани делятся на два больших класса — одежные и декоративные. Назначение тканей говорит о том, что характер их художественного оформления должен быть различным. Это требует разного подхода при проектировании рисунков.

Класс одежных тканей по сырьевому составу подразделяется на четыре подкласса: хлопчатобумажные, шерстяные, льняные и шелковые. К шелковым относятся ткани, вырабатываемые как из нитей натурального шелка, так и из химических нитей. Следует отметить, что большая часть всех жаккардовых тканей вырабатывается в шелковой промышленности.

Табл. 1. Классификация жаккардовых тканей по назначению*

КЛАСС	ПОДКЛАСС			
	ХЛОПЧАТОБУ- МАЖНЫЕ	ЛЬНЯНЫЕ	ШЕРСТЯНЫЕ	ШЕЛКОВЫЕ
Одежные	Бельевые	Бельевые (по- стельное белье)	—	Бельевые
	Плательные Костюмные	Плательные Костюмные	Плательные Костюмные	Плательные Плательно-кос- тюжные
	Пальтовые		Пальтовые	Пальтовые Обувные
	Одеяльные		Одеяльные Тканый мех	Тканый мех Подкладочные Галстучные Платочные Шарфовые
Декоративные	—	Гардинные Портьерные Мебельные	Одеяла Пледы Мебельные	Гардинные Портьерные Мебельные Занавесочные
	Мебельно-по- крывальные Скатертные	Скатертные	Скатертные Покрывала Ковровые Дорожковые	Скатертные Покрывальные Салфеточные Для подушек
	Влаговпитывающие Полотенечные	Полотенечные Салфеточные	—	—

* Классификация жаккардовых тканей по назначению дана по книге Г. Б. Дамянова, Ц. З. Бачева, Н. Ф. Сурниной «Строение ткани и современные методы ее проектирования» (М., Легкая и пищевая промышленность, 1984. С. 8)

В соответствии с государственными стандартами, принятыми в СССР, одежные ткани по назначению делятся на группы, которые можно выделить внутри каждого подкласса. В табл. 1 приведена классификация тканей, оформляемых жаккардовыми рисунками. В группе одежных тканей наиболее широк ассортимент шелковых тканей из химических нитей. К ним относятся бельевые, плательные ткани, ткани для текстильной галантереи, тканый мех. Классическим ассортиментом шелковых жаккардовых тканей остаются нарядные плательные ткани, а также ткани для мужских галстуков. Они отличаются наибольшим разнообразием в художественном оформлении и интересными фактурами.

Ассортимент одежных жаккардовых тканей из льняной и шерстяной пряжи значительно уже. В хлопчатобумажной промышленности с жаккардовыми рисунками вырабатываются бельевые, блузочные, сорочечные и костюмные ткани. Для современного оформления хлопчатобумажных сорочечных и блузочных тканей характерно сочетание жаккардового рисунка с печатным.

Следует отметить, что в настоящее время в связи с развитием новой сырьевой базы и широким использованием химических волокон, основная масса тканей неоднородна по волокнистому составу и поэтому приведенное деление на четыре группы в известной степени условно. В отличие от одежных жаккардовых декоративные ткани внутри каждого подкласса различаются в незначительной степени. Так, жаккардовыми рисунками оформляются занавесочные ткани из хлопчатобумажной, льняной пряжи и пряжи из химических волокон. Мебельные ткани вырабатываются в хлопчатобумажной, льняной, шерстяной и даже шелковой (из химических нитей) промышленности. То же самое можно сказать и о штучных текстильных изделиях — покрывалах, скатертях, коврах (см. табл. 1). Согласно классификации тканей по назначению в особую группу выделяют влаговпитывающие ткани — жаккардовые полотенечные хлопчатобумажные и полотенечные и салфеточные льняные ткани.

Строение

По строению (видам переплетения) жаккардовые ткани делятся на простые и сложные. В строении простых тканей участвует одна система основных и одна система уточных нитей и при этом все нити располагаются в одном слое. Простое строение имеют одежные облегченные ткани — блузочные, сорочечные, плательные, подкладочные, а также некоторые виды декоративных тканей. В однослойной ткани рисунок выявляется на поверхности одноцветной уточной или основной нитью. Это может быть контурный рисунок с использованием нитей достаточно контрастных цветов или плоскостный силуэтный рисунок, выявленный различными переплетениями. Строение однослойных тканей ограничивает колористическое решение рисунков, поэтому художники широко используют тональную разработку деталей рисунка с помощью постепенных переходов теневых переплетений.

К декоративным тканям простого строения относятся скатертные полотна, полотенечные, одеяльные, а также шелковые ткани для занавесей, ткани для одеял и некоторые другие.

Сложные ткани по числу систем основных и уточных нитей, участвующих в строении, делятся на полутораслойные — двухуточные при одной системе основы или двухосновные при одной системе утка; двухслойные — двухосновные и двухуточные одновременно, многослойные, имеющие более двух систем основных и уточных нитей; ворсовые с дополнительной основой для образования ворса; перевивочные (ажурные) с дополнительной основой и некоторые виды сложнофасонных тканей.

Большая часть тканей, вырабатываемых с жаккардовым рисунком, имеет сложное строение. В группе плательных тканей сложное строение полотна с использованием нескольких систем уточных нитей, различающихся по цвету и качеству волокна, позволяет получать интересные фактурные эффекты на поверхности, использовать большое количество цветов. Сложное строение многослойных мебельных тканей в свою очередь приводит к уплотнению ткани, увеличению ее поверхностной плотности, повышает прочность к истиранию. Все это отвечает утилитарному назначению тканей, применяемых для оформления интерьера. Для художника проектирование рисунков для тканей сложного строения представляет большой интерес, так как позволяет использовать широкий диапазон выразительных средств для воплощения художественного замысла. В классе одежных тканей сложное строение имеют почти все шелковые ткани — блузочные, плательные, галстучные, костюмные. Это, как правило, двух-, трехуточные ткани, причем в утке используются наиболее интересные по своим свойствам нити — блестящие, текстурированные, металлизированные, буклированные и др.

Особенностью жаккардовых тканей является то, что их структура неразрывно связана с художественно-колористическим оформлением, так как одни и те же нити основы и утка участвуют и в строении ткани, и в образовании рисунка. Таким образом, строение жаккардовой ткани определяет характер рисунка, количество цветовых эффектов, фактуру поверхности, т. е. все те выразительные средства, которыми располагает художник при проектировании. Помимо назначения ткани, сырьевого состава и используемых переплетений при разработке рисунков необходимо учитывать особенности заправки жаккардовой машины, так как от вида заправки зависит масштаб рисунка, размер раппорта и композиционный строй рисунка.

Виды заправки жаккардовых машин

Не рассматривая подробно устройство и принцип действия жаккардовой машины, отметим наиболее важные положения, о которых необходимо помнить художнику при проектировании жаккардовых рисунков.

При выработке крупноузорчатых тканей управление нитями основы, т. е. подъем одной нити или групп основных нитей на станке, осуществляется крючками жаккардовой машины, которые соединены с аркатными шнурами. Для правильного распределения нитей основы по ширине станка аркатные шнуры пробираются в кассейную доску. В зависимости от характера рисунка, количества раппортов по ширине ткани и от плотности ткани по основе кас-

сейная доска делится на части. Ширина одной части заправки определяется делением количества рабочих крючков машины на заправочную плотность ткани по основе. В каждой части касейной доски столько отверстий, сколько основных нитей в раппорте проборки. Таким образом, один из главных параметров жаккардового рисунка — величина раппорта по основе — соответствует ширине одной части заправки. Понятие раппорта в жаккардовых рисунках соответствует понятию раппорта в ткацких переплетениях, т. е. это минимальная площадь рисунка, повторяющаяся в горизонтальном и вертикальном направлении и заполняющая всю площадь ткани без промежутков. В отличие от печатных рисунков раппорт жаккардового рисунка может иметь только форму прямоугольника, в котором вертикальные стороны соответствуют направлению нитей основы, а горизонтальные — нитей утка. Кроме того, в ткацком рисунке не может быть повторения раппортов со смещением или понижением, как это принято в печатном рисунке.

Характер композиционного строя рисунка определяется также видом проборки аркатных шнуров в касейную доску. В жаккардовом ткачестве используют несколько видов проборки, которые позволяют вырабатывать рисунки различного характера: с простым многократным повторением раппорта, симметричные и асимметричные штучные композиции, каймовые и купонные рисунки.

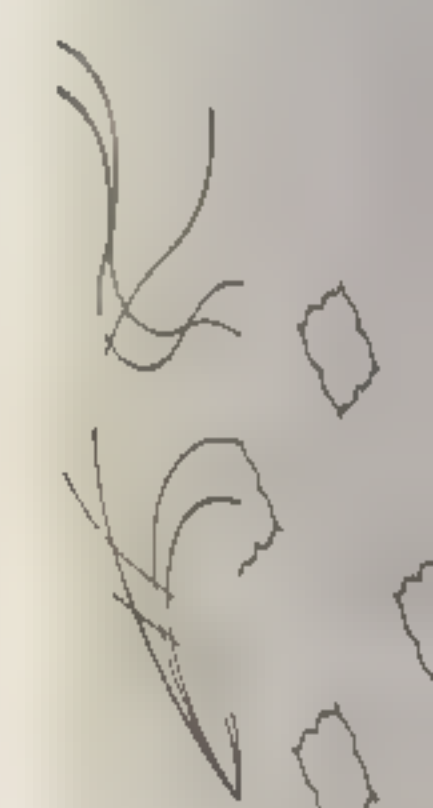
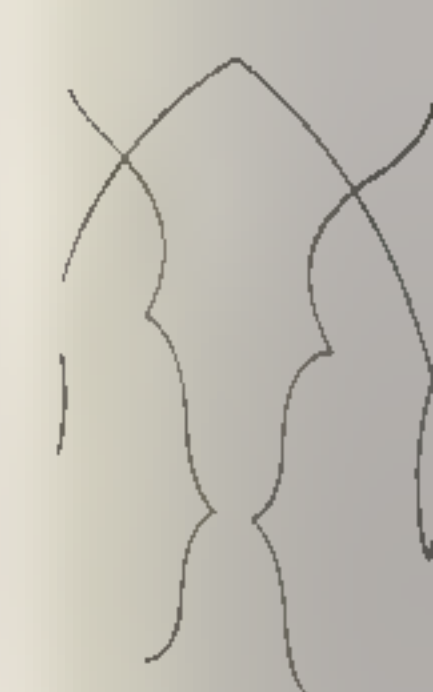
Самый распространенный вид проборки — рядовая проборка. С помощью рядовой одночастной проборки можно вырабатывать крупные рисунки, несимметричные и не повторяющиеся по ширине ткани. Такая проборка используется в ковровом производстве, а также для выработки сувенирных изделий со сложными изображениями и надписями. Более универсальна рядовая многочастная проборка, которая применяется при выработке большинства тканей. Количество частей показывает, сколько раз раппорт рисунка повторяется по ширине ткани. Для выработки тканей с симметричным рисунком используется обратная проборка, которая также может быть одночастной и многочастной. При одночастной обратной проборке один симметричный узор располагается по всей ширине ткани, при многочастной — симметричный мотив или узор повторяется по ширине ткани несколько раз. Во всех случаях при обратной проборке количество крючков, необходимое для выработки ткани, равно половине количества нитей основы в одной части заправки.

Смешанная, или комбинированная, проборка используется для получения рисунков, включающих симметричные и несимметричные мотивы, например для выработки скатертей, покрывал, ковров. В этом случае общее количество крючков делится на 2 части: одна часть для управления нитями фона, где обычно используют рядовую проборку, другая часть для симметричной каймы, в которой применяют обратную проборку.

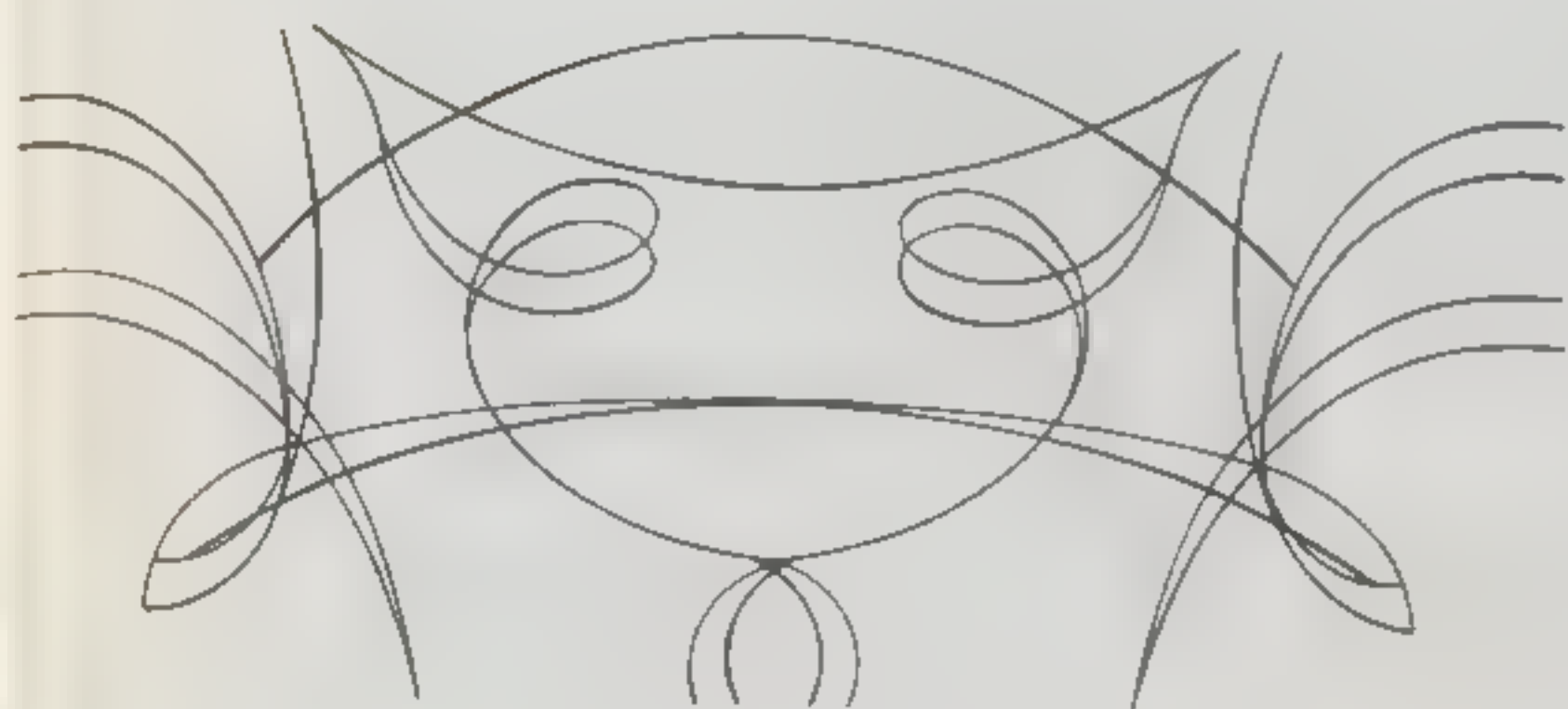
Сводная проборка применяется для выработки тканей с несколькими системами основных и уточных нитей. При такой проборке все крючки жаккардовой машины разбивают на своды, каждый из которых управляет одной системой основных нитей.

Перечисленные виды заправки жаккардовых машин говорят о больших возможностях получения в жаккардовом ткачестве рисунков разнообразного

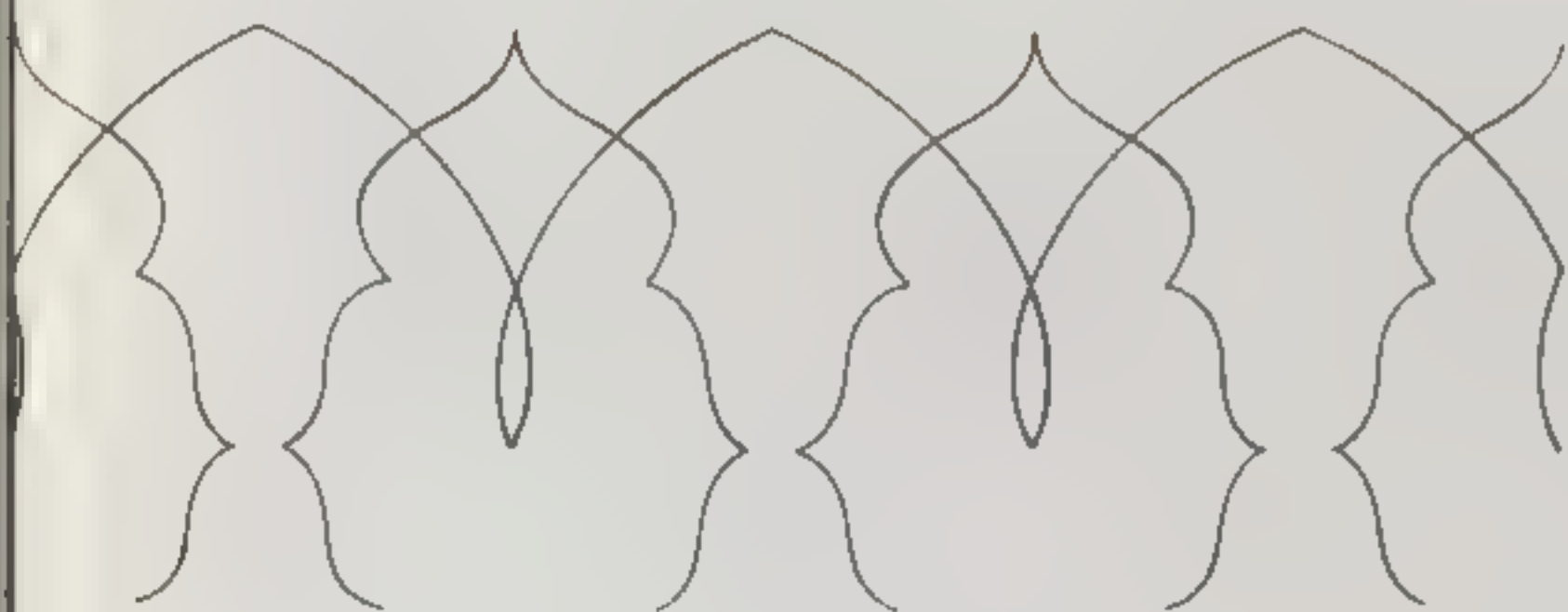
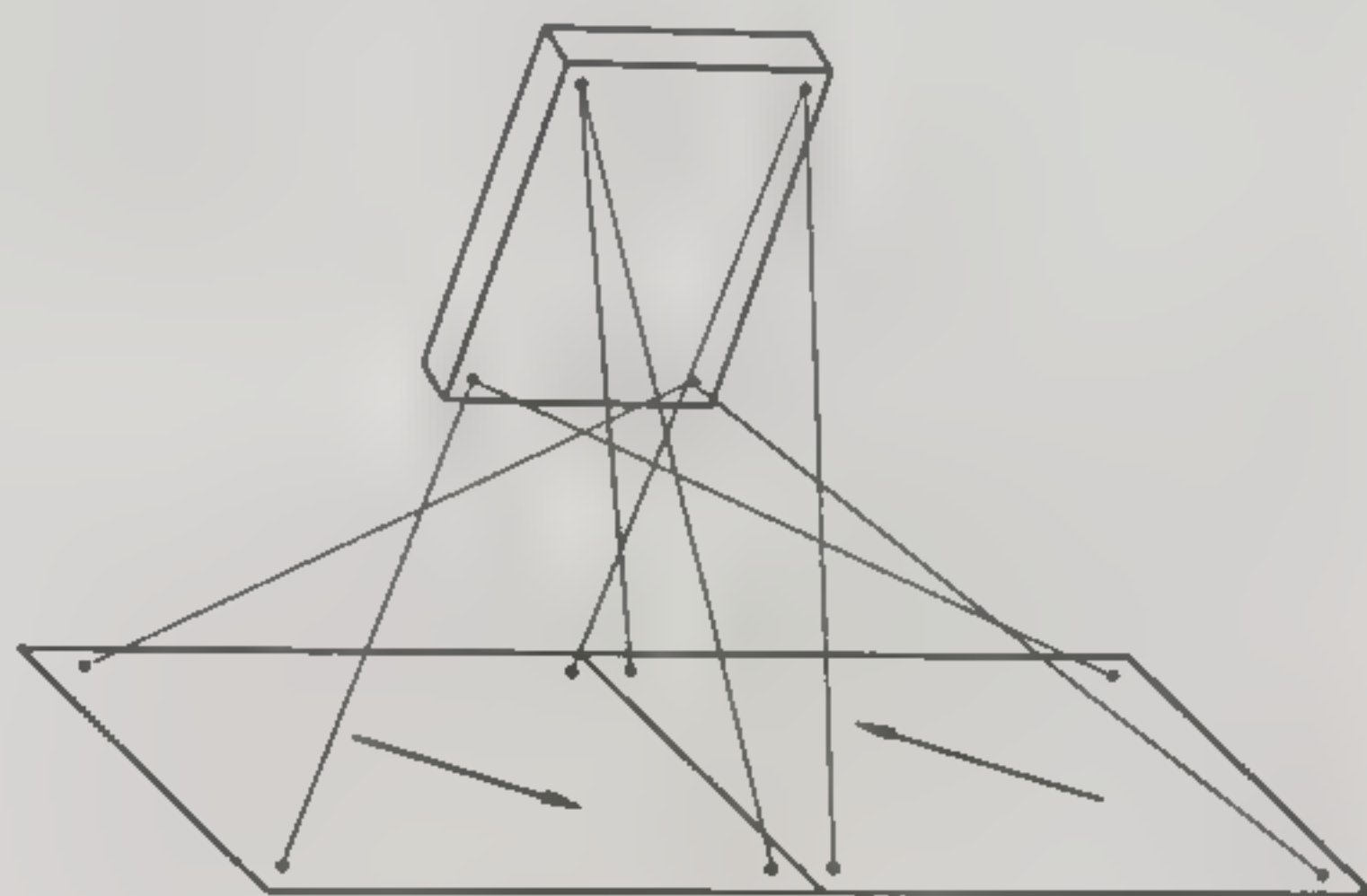
компо
по при
ти, н
ткани,
но цен



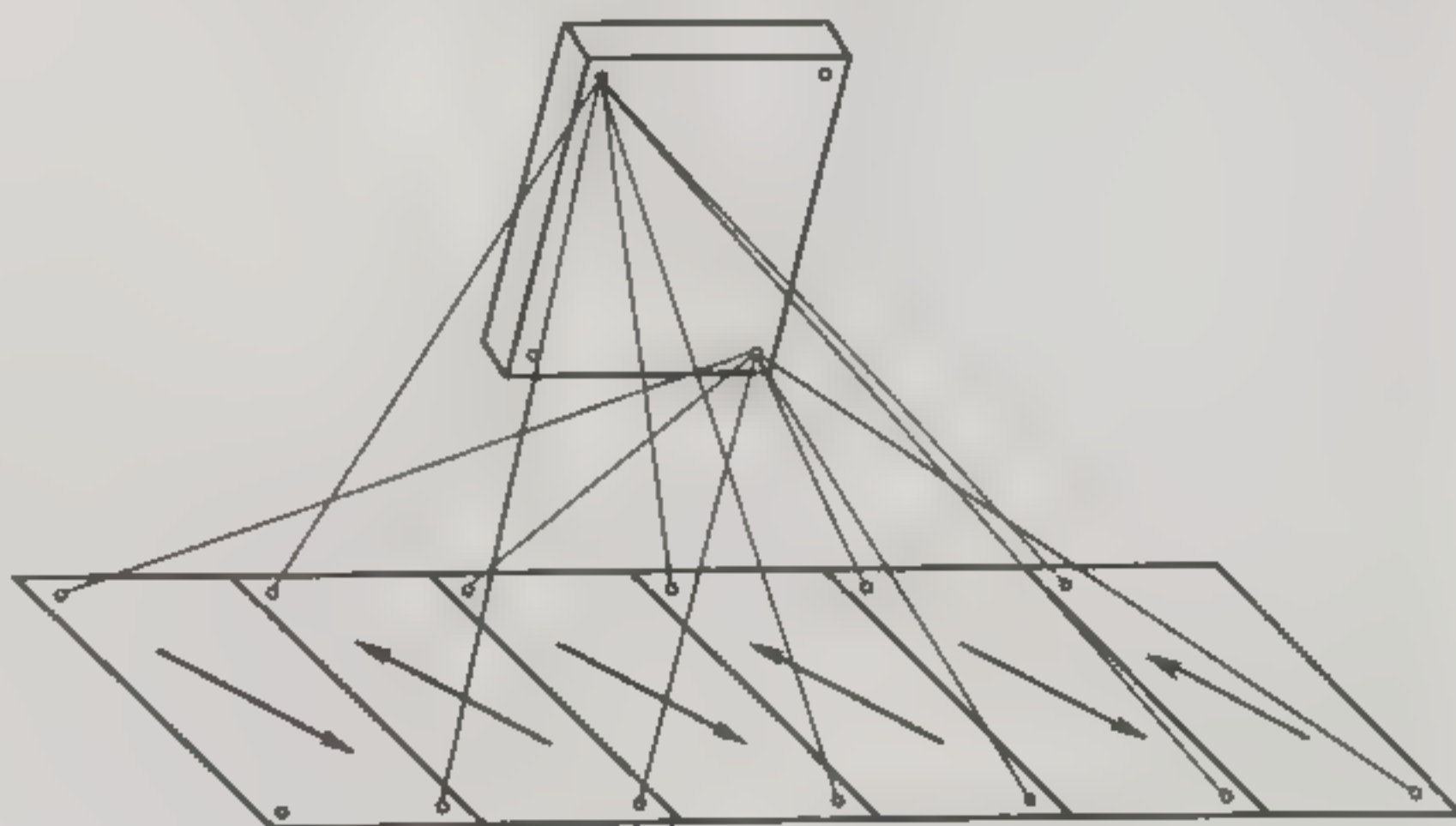
композиционного строя (рис. 24). На рис. 24, а показан рисунок, построенный по принципу зеркального отражения 1/2 части мотива в вертикальной плоскости, на рис. 24, б — симметричный рисунок, повторенный 3 раза по ширине ткани, на рис. 24, в — раппортный рисунок с каймой, симметричной относительно центра изделия.



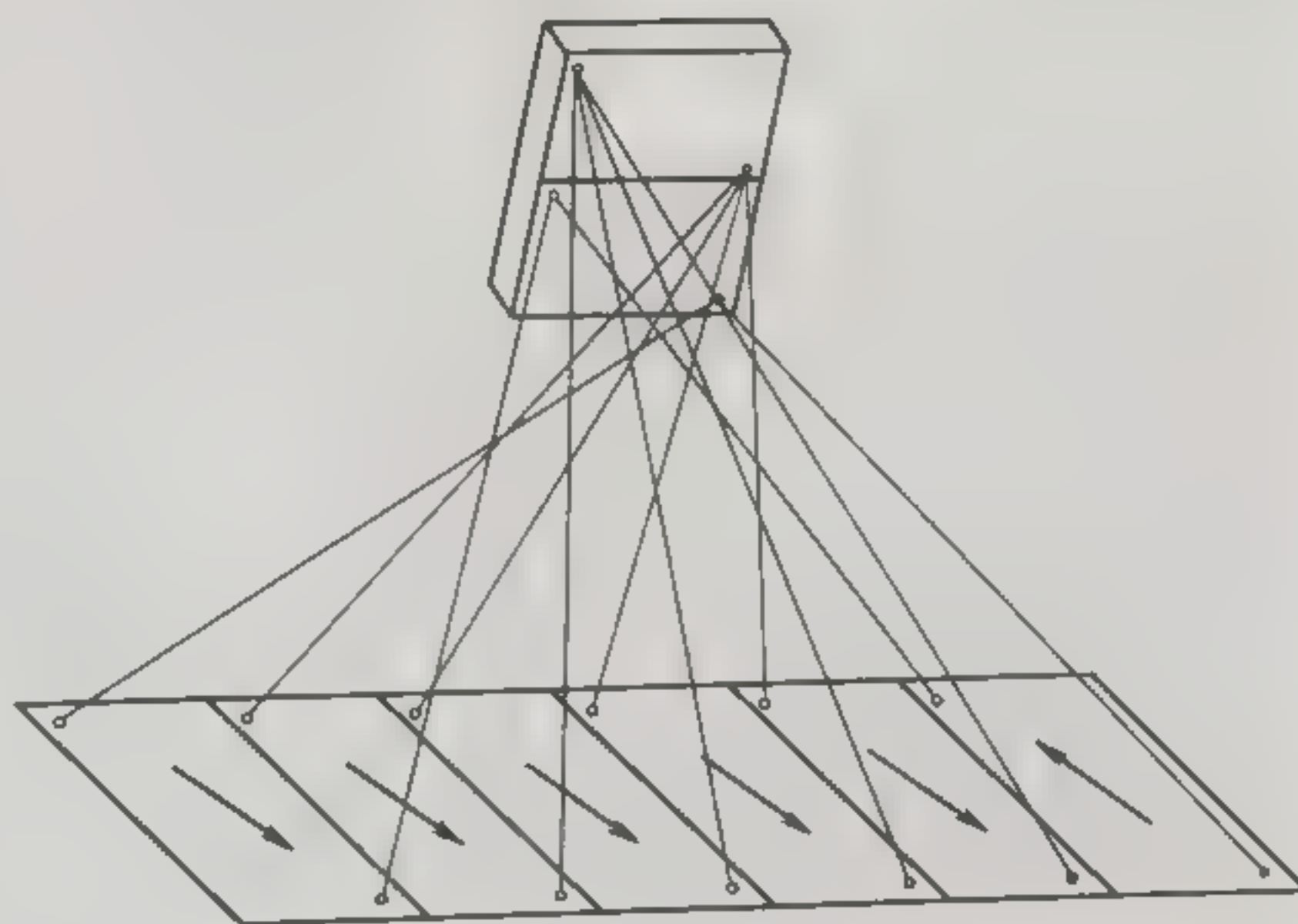
а



б



в



24

СХЕМЫ
КОМПОЗИЦИОННОГО
ПОСТРОЕНИЯ
ЖАККАРДОВЫХ

РИСУНКОВ,
СООТВЕТСТВУЮЩИЕ
ВИДАМ ПРОБОРКИ
АРКАТНЫХ ШНУРОВ

В КАССЕЙНУЮ
ДОСКУ

Из истории жаккардового ткачества

В жаккардовом ткачестве сохранились и развиваются лучшие традиции ручного узорного ткачества, имеющего многовековую историю. Самыми древними тканями с узорами были китайские ткани из натуральных шелковых нитей. Более трех тысячелетий назад в Китае уже существовал усовершенствованный ткацкий станок. Описания узорных многоцветных тканей приводятся в литературных памятниках IX—VII вв. до н. э. Орнамент древних тканей включает изображения меандров, пальмет, повторяющихся в шахматном порядке или образующих полосу, а также разнообразные геометрические мотивы — круг, прямоугольник, ромб и т. д. Самые древние ткани, найденные на территории нашей страны, датируются V—IV вв. до н. э. Это ткани из Пазырыкского кургана, некоторые из которых не только были украшены орнаментом, но и имели рельефную поверхность, что достигалось с помощью изменения натяжения основы во время ткачества. Ткани, датируемые III в. до н. э. — III в. н. э., включают такие шелковые полотна, как тафта, репс основной, газовые ткани с разреженной структурой и ажурным переплетением, а также полихромные ткани, украшенные геометрическим орнаментом или отдельными растительными мотивами. Самой распространенной в то время шелковой тканью была камка — ткань со сложным узором, вытканым саржевым переплетением.

Достигнув высокого расцвета в Китае и Японии, узорное шелковое ткачество стало распространяться в страны Ближнего Востока. В средние века его центр переместился в Индию и Персию, где процветало производство драгоценных тканей, ценившихся наравне с золотом. В XV—XVI вв. высокого расцвета узорное ткачество достигло в европейских странах. Итальянские бархаты, шелковые брокаты экспортировались во все страны, в том числе и в Россию. С конца XVII — начала XVIII в. узорное шелкоткачество стало быстро развиваться в Германии и Франции. Изобретение на рубеже XVIII—XIX вв. Жозефом Мари Жаккардом машины для раздельного управления нитями основы ознаменовало новую эру в развитии узорного ткачества. Ткани, вырабатываемые на механических ткацких станках с жаккардовой машиной, становятся дешевле и доступнее. Теряя свою уникальность, они постепенно приобретают черты массовой продукции. Конец XIX в. знаменует высокий расцвет шелкового жаккардового ткачества во всех европейских странах. Ткани этого периода, входящие сегодня в коллекции многих музеев, отличаются большим разнообразием структур, интересными видами отделки, высоким художественным вкусом, проявляющимся в разработке рисунков и колористическом оформлении.

Развитие шелкового узорного ткачества в России имеет свою сравнительно короткую историю. Вплоть до XVIII в. шелковые ткани ввозились в Россию — сначала с Востока, затем с Запада. Начиная со времен князя Олега шелковые ткани, ввозившиеся через Царьград, были известны у русских под общим названием «паволоки». К ним относились парча, пурпур, порфир, червяница, бархат и др. Самыми ценными узорными тканями, бытовавшими в России до XVIII в., были:

аксамит — драгоценная ткань ручной работы, затканная по шелковому фону пряденной золотой или серебряной нитью;

алтабас
золотой или
объяр
серебряной
изорба
привезенная
атлас —
камка —
фата —
Наибол
из Италии,
Первые
ты в Росси
деревьев по
Петр I посл
вырабатыва
производств
мя в Моск
фабрики ше
В конце XV
парчу, тафт
В это врем
ткачества.
рику и на
считывалос
175 фабрик
ных регион
Владимирс
рейшие ше
лись вблизи
фуляр и уз
делям все
терства в
другие рус
выпускала
декоративн
мануфакту
тей и шел
для дворц
Интен
тканей на
Жаккардом
кара быст
шина Ж
шиной бы
фабрике.

алтабас — драгоценная ткань, затканная по шелковому фону золоченой, золотой или серебряной нитью;

объяр — шелковая гладкая ткань или с узором, затканым золотой или серебряной нитью;

изорбаф — двухцветная тонкая шелковая ткань с рисунком в полоску, привезенная из Персии;

атлас — гладкая шелковая ткань;

камка — тонкая шелковая одноцветная ткань с двусторонним узором;

фата — легкая шелковая ткань из некрученых нитей.

Наибольшее количество тканей привозилось в Россию в XVI—XVII вв. из Италии, а в XVIII в. — из Франции.

Первые попытки развития производства шелковых тканей были предприняты в России в XVII в. одновременно с первым опытом разведения тутовых деревьев под Москвой. Много усилий приложил для развития этой отрасли Петр I после Персидского похода. В 1714 г. первая шелковая фабрика начала вырабатывать парчу, бархат, штоф и другие ткани. При Петре I шелковое производство было развито более других видов производства тканей. В это время в Москве работали три фабрики шелковых тканей, пять ленточных, две фабрики шелковых платков и одна фабрика по производству шелковых чулок. В конце XVIII в. в Москве уже было 30 мануфактур, которые вырабатывали парчу, тафту, камку, перувиены, перусены, грезеты, гарнитуры, бархат, штоф. В это время мировое признание получила продукция русского узорного льноткачества. Льянные ткани вывозились из России во все страны Европы, Америку и на Восток. В начале XIX в. растет число шелкоткацких фабрик: их насчитывалось в России 194 с общим парком ткацких станков до 4996, причем 175 фабрик находилось в Московской губернии. В XIX в. сложились три главных региона по производству узорных тканей — Московский, Петербургский и Владимирский, каждый из которых имел свое «художественное лицо». Старейшие шелкоткацкие мануфактуры — Купавинская, Фряновская — располагались вблизи Москвы, они производили парчу, штоф, атлас, бархат, муар, креп, фуляр и узорные шерстяные платки. Все эти ткани по качеству не уступали изделиям всемирно известной в то время Лионской мануфактуры. Высокого мастерства в производстве жаккардовых льняных и шелковых тканей достигли и другие русские мануфактуры. Так, Александровская мануфактура в Петербурге выпускала льняные узорные ткани, салфетки, скатерти, а также шелковые декоративные панно и скатерти с видами Петербурга. Большая Ярославская мануфактура славилась производством великолепных льняных узорных скатертей и шелковых декоративных тканей, большая часть которых предназначалась для дворцового обихода.

Интенсивному развитию шелкоткацкого и льняного производства узорных тканей на протяжении XIX в. способствовало изобретение Жозефом Мари Жаккаром в 1804 г. машины для управления нитями основы. Машины Жаккара быстро получили распространение в Европе, Америке, Китае. В Россию машина Жаккара попала в 1822 г. Впервые ткацкий станок с жаккардовой машиной был установлен на фабрике купцов Рогожиных, затем на Купавинской фабрике. Во второй половине XIX в. ручное узорное шелкоткачество в России

пришло в упадок, одной из причин которого был недостаток иностранного сырья. В это время вырабатывались в небольшом количестве только дорогие ткани для церкви и царского двора. Особое место в конце XIX в. занимает предприятие братьев Сапожниковых, прославившееся производством высокохудожественных шелковых декоративных тканей. Это метровая парча и штучные тканые изделия для церковного облачения и придворных церемоний, государственные знамена, тканые иконы и др. Уникальные ткани русских мастеров фабрики Сапожниковых неоднократно представляли текстильное производство России на международных выставках.

В начале XX в. отечественные шелковые фабрики не удовлетворяли спрос русского рынка, и поэтому в Россию в большом количестве экспортировались ткани из-за границы, главным образом из Франции. В трудные для нашей страны 20-е годы шелкоткацкое производство почти полностью прекратило свое существование.

Современное состояние жаккардового ткачества в СССР

Новый этап в развитии производства жаккардовых, и прежде всего шелковых, тканей в нашей стране начался в послевоенные годы. Он характеризовался использованием новой сырьевой базы — искусственных и синтетических нитей. На протяжении всей истории шелкоткачества, вплоть до середины XIX в., сырьем для производства узорных тканей служил натуральный шелк, который был очень дорог из-за большой трудоемкости производства. Поэтому мысли о создании его заменителя высказывали многие исследователи. Практический результат был достигнут лишь в XIX в., когда удалось получить искусственный шелк из гидрата целлюлозы. Исходным материалом при этом служил хлопок. В 1938 г. было создано синтетическое волокно нейлон, синтезированное из полимера с волокнообразующими свойствами.

Быстрое развитие химической промышленности во всем мире создает сегодня основную сырьевую базу для интенсивного развития производства жаккардовых тканей из химических нитей. Появление новых модифицированных волокон позволяет постоянно расширять ассортимент тканей, улучшать их свойства. Если еще совсем недавно, в послевоенные годы, ассортимент шелковых тканей состоял всего из нескольких артикулов, таких, как фуляр, тавар, индехун, дама монгольская, которые использовались в основном для одежды народами Средней Азии, то в настоящее время ассортимент шелковых жаккардовых тканей, выпускаемых предприятиями почти всех союзных республик, настолько разнообразен, что все ткани трудно даже перечислить. Особенностью современного производства жаккардовых тканей является то, что химические нити перерабатываются как в шелковой, так и в шерстяной, льняной и хлопчатобумажной промышленности.

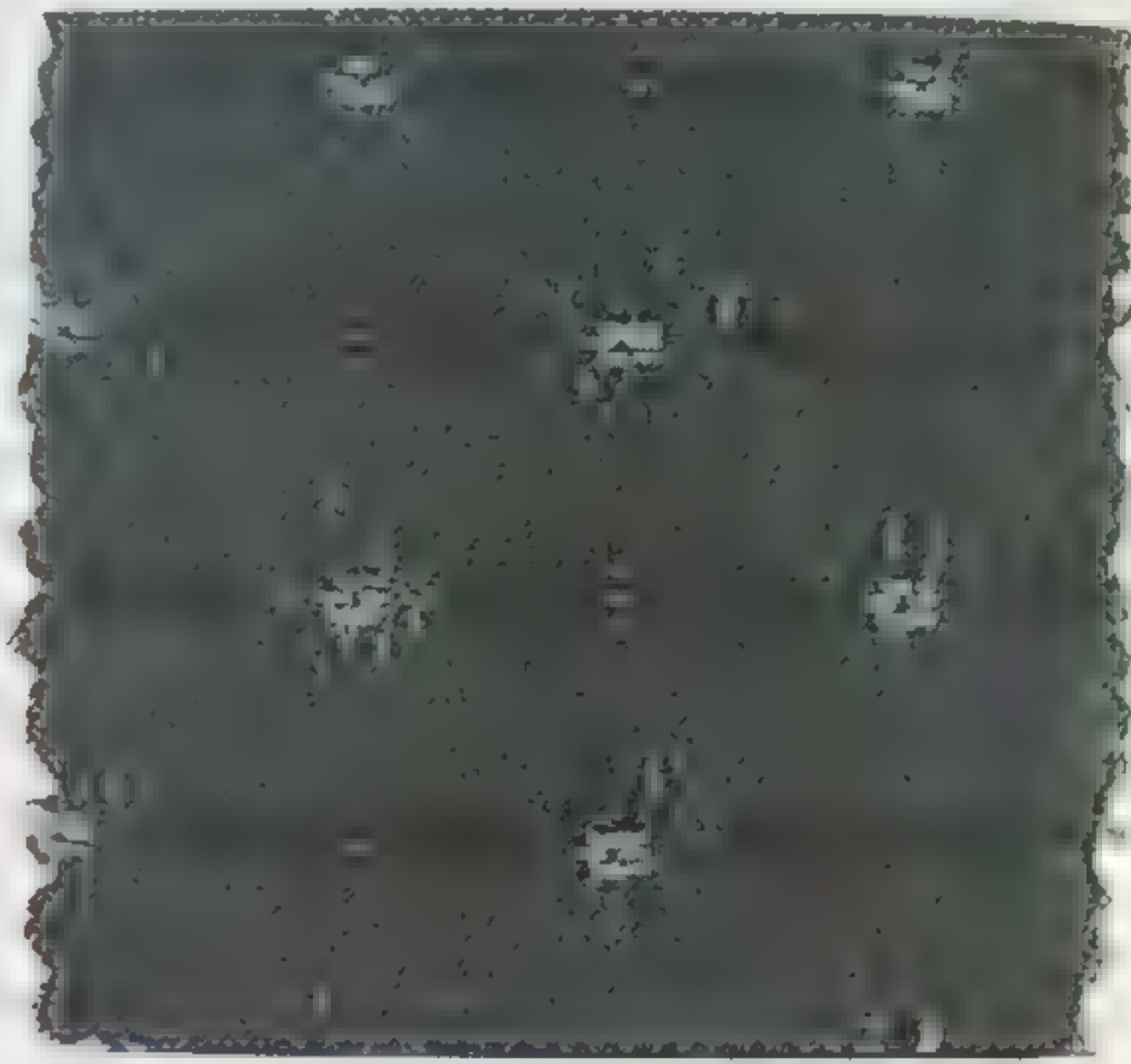
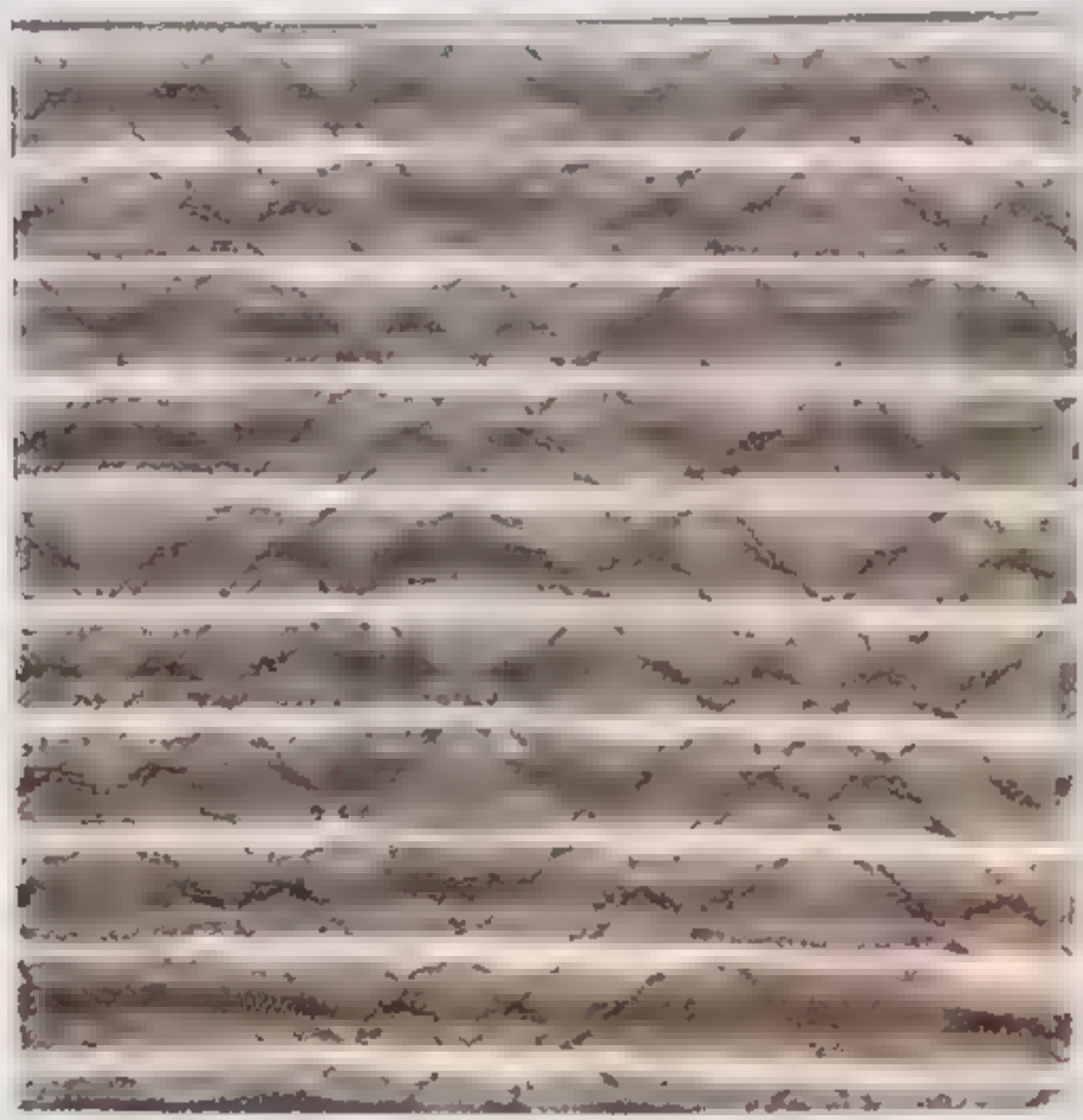
В послевоенные годы в СССР появились крупные предприятия, такие, как Красноярский шелковый комбинат им. 50-летия СССР, Оренбургский шелковый комбинат, Могилевский комбинат шелковых тканей им. XXV съезда КПСС, Херсонский хлопчатобумажный комбинат им. XXVI съезда КПСС и Оршанский



25

ЖАККАРДОВЫЕ КОМБИНАТА
ТКАНИ ИМ. Я. М.
МОСКОВСКОГО СВЕРДЛОВА
ШЕЛКОВОГО

льнокомбинат и др. Реконструированы и оснащены современным оборудованием старые предприятия, выпускающие жаккардовые ткани — Московский шелковый комбинат им. П. П. Щербакова, московский хлопчатобумажный комбинат «Трехгорная мануфактура» им. Ф. Э. Дзержинского, Шелкоткацкая фабрика им. Я. М. Свердлова, Рахмановский шелковый комбинат и др., а также ковровые комбинаты — Обуховский коврово-суконный комбинат им. В. И. Ленина, Люберецкий ковровый комбинат, Витебский ковровый комбинат им. 50-летия Белорусской ССР и др. В 1961 г. была введена в строй шелкоткацкая фабрика



в Новых
тканых на
шелковых
ственных
Расши
перед худо
ассортимент
структур. Х
химических
структур тк
докон как
бует разраб
ство. С др
требуется
выявляющ
менного х
графическ
фотографи
программи
В на
автоматиз
ков Жакк
или тоне
жаккардов
рисунок
ралпортов
зированно
позволяет
построени
их и отобр
можно в
в несколь
лучший, т
автоматиз
оформлен
Испол
граммиро
проектир
требовани
ва. Налич
щих асс
а также
делает п
ванным.
гическое
плодом т

в Новых Чернышках, оборудованная современными ткацкими станками, электронной насадочной машиной. Стал складываться новый ассортимент нарядных шелковых плательных тканей и декоративных тканей для занавесей из искусственных и синтетических нитей (рис. 25).

Расширение производства жаккардовых тканей из химических нитей ставит перед художниками-текстильщиками интересную и сложную задачу разработки ассортимента рисунков, позволяющих наиболее ярко выявить свойства новых структур. Художественное оформление жаккардовых тканей с использованием химических нитей развивается в двух направлениях. С одной стороны, создание структур тканей, максимально приближенных к полотнам из натуральных волокон как по внешнему виду, так и по физико-механическим свойствам, требует разработки рисунков имитационного характера, подчеркивающих это сходство. С другой стороны, создание структур, обладающих новыми свойствами, требует разработки рисунков принципиально нового характера, максимально выявляющих эти свойства. Это определяет общее направление в работе современного художника — обращение к широкому кругу тем, использование новых графических средств выражения, в том числе и нетрадиционных, например фотографии, а также новых методов художественного проектирования и программирования жаккардовых рисунков с использованием ЭВМ.

В настоящее время ткацкие предприятия оснащаются комплексами автоматизированного проектирования и программирования жаккардовых рисунков Жаккард-1. С помощью специального устройства сведения о каждом цвете или тоне в рисунке преобразуются по алгоритму в программу для насадки жаккардовых карт. Наличие цветного дисплея позволяет увидеть на экране весь рисунок в уменьшенном или увеличенном виде, откорректировать стыки раппортов, подобрать соответствующие переплетения. Использование автоматизированного комплекса расширяет возможности в проектировании рисунков, позволяет художнику увидеть на экране несколько вариантов композиционного построения рисунков, несколько вариантов колористического решения, сравнить их и отобрать для выполнения в ткани лучшие. Кроме того, на экране дисплея можно впервые увидеть жаккардовый рисунок, разработанный переплетениями в нескольких вариантах, и также сравнить все варианты и отобрать из них лучший, т. е. перспектива развития жаккардового ткачества неотделима от автоматизированного проектирования структур тканей и их художественного оформления.

Использование электронно-вычислительных систем при разработке и программировании жаккардовых рисунков характеризует дизайнерский подход к проектированию тканей. Проектирование ведется с учетом целого комплекса требований, предъявляемых к изделиям массового промышленного производства. Наличие в электронной библиотеке памяти машины сведений, характеризующих ассортимент тканей, модное направление в художественном оформлении, а также требований к потребительским качествам текстильных материалов делает процесс проектирования рисунков целенаправленным и научно обоснованным. Современное общество, характеризуемое социологами как технологическое, располагает новым поколением текстильных материалов, являющихся плодом творческой мысли и новой технологии.

ГЛАВА ШЕСТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖАККАРДОВЫХ ПЛАТЕЛЬНЫХ ТКАНЕЙ

Композиционное построение рисунков

Ритмическая организация мотивов в рисунках раппортного построения

Все плательно-костюмные ткани относятся к метровым тканям, которые оформляются раппортным рисунком, повторяющимся в горизонтальном и вертикальном направлении. Композиционное построение раппортных рисунков в жаккардовом ткачестве подчиняется определенным правилам, знание которых составляет необходимую грамоту для художника. Общий строй раппортного рисунка складывается из равномерного регулярного повторения по ширине и длине ткани раппортной клетки и одновременно ритмической организации мотивов внутри раппорта. Размеры раппортной клетки для рисунков плательных тканей составляют, как правило, 16—25 см по основе и столько же (или чуть больше) по утку. Как показывает практика, такой размер раппорта является оптимальным, так как заключенный в него рисунок сомасштабен фигуре человека и в то же время удобен для выполнения в производстве, так как не требует большого числа жаккардовых карт и сложной заправки жаккардовой машины. Теоретически размеры раппортного прямоугольника в ткачестве могут быть любыми (от 150 см по горизонтали, когда рисунок укладывается только один раз по ширине ткани, и до бесконечности по вертикали), так как количество жаккардовых карт, определяющих размеры рисунка по вертикали, может быть неограниченным. На практике обычно раппортная клетка приближается к форме квадрата, так как при сильно вытянутом по горизонтали или вертикали прямоугольнике в рисунке начинает явно проследиваться неравномерность в распределении мотивов и рисунок «полосит». Для рисунков плательных тканей это явление нежелательно.

На первый взгляд может показаться, что жесткие рамки раппорта обедняют композиционные возможности в построении рисунка, держат художника в тисках, что отчасти верно. Но, с другой стороны, раппортное построение рисунков — специфика текстиля, и в этом есть своя логика и красота. Равномерное регулярное повторение раппортной клетки по всей плоскости ткани составляет внутреннюю структуру рисунка, задает ритм непрерывного движения и обеспечивает равномерное заполнение ткани рисунком без больших промежутков и разрывов, что особенно важно для цельного восприятия рисунка в костюме.

Раппортное построение жаккардовых рисунков — один из основных признаков художественной формы узорных тканей. Этот принцип художественного оформления всегда зависел от технологии изготовления ткани и способов

воспроизведения рисунков: в ручном узорном ткачестве рисунок набирался по счету нитей основы и утка и повторялся через одинаковые интервалы. Современный промышленный способ оформления тканей массового производства основан на этом же принципе.

Требования к построению рисунка внутри строго ограниченной площади раппортной клетки с тем условием, чтобы при многократном повторении раппорта общая выразительность рисунка не пропадала, а приобретала большее эмоциональное звучание, способствовали закреплению в практической деятельности художников ряда правил и композиционных приемов ритмической организации мотивов в раппорте. Это хорошо прослеживается при анализе рисунков тканей, относящихся к различным историческим периодам.

В ткацких рисунках стабильно сохраняются приемы ритмической организации мотивов в раппорте, которые существовали практически всегда. К ним относятся: рядовое повторение мотивов, расположение по углам квадратной сетки, повторение в шахматном порядке, так называемое смещенное зеркальное отражение, повторение по диагонали под углом 45° . Эти схемы обеспечивают равномерное распределение мотивов и служат основанием для получения большого количества разнообразных вариантов рисунков. Постоянно сохраняется в оформлении тканей прием распределения мотивов по контуру геометрических фигур (ромба, круга), вписанных в раппортный прямоугольник.

В период развития механических способов печати и жаккардового ткачества большое распространение получили более сложные композиционные схемы, отвечающие требованиям оформления тканей промышленного производства. Массовый характер производства тканей, а также их функциональные качества повлияли на унификацию композиционных приемов в построении рисунков и закрепили в практике наиболее интересных из них. В качестве классического композиционного приема для оформления жаккардовых тканей стал применяться способ построения раппортных рисунков по принципу ткацких переплетений: мотивы располагались в раппортной клетке в местах основных перекрытий в ткацких переплетениях. Принцип ритмической организации раппортных рисунков по схемам ткацких переплетений научно обоснован: математическая теория построения ткацких переплетений и положенные в ее основу законы симметрии составляют математическую основу композиционных схем. Это в той или иной степени находит непосредственное отражение в художественной выразительности раппортных рисунков — цельности, ритмической слаженности, гармонии.

Таким образом, классическим композиционным приемом ритмической организации раппортных рисунков является распределение одиночных мотивов или их групп, выступающих в качестве ритмической единицы, по схемам размещения основных перекрытий в раппорте саржевых и сатиновых переплетений, относящихся к классу главных переплетений. Для размещения в раппорте от 4 до 12 основных нитей в раппорте от 4 до 12. Как правило, более 12 мотивов в раппорте рисунка применяется редко, так как большое количество различных форм затрудняет восприятие общего ритма. В качестве более сложных композиционных схем можно использовать неправильные сатины, ломаную саржу, а также производные и комбинированные переплетения. Все схемы, соответствующие правиль-

ным сатинам, дают равномерное регулярное размещение мотивов в раппортной клетке и плавный переход от раппорта к раппорту, неправильные и комбинированные переплетения являются схемами для более сложных группировок мотивов. Следует отметить, что принцип построения ткацких переплетений положен также в основу композиционных схем, используемых в раппортном печатном рисунке.

В качестве наиболее распространенных композиционных схем для размещения мотивов в раппорте можно привести следующие:

рядовое расположение — повторение мотивов в горизонтальном (или вертикальном) ряду с повторением рядов по вертикали (или горизонтали);

повторение мотивов в углах квадратной сетки;

повторение в шахматном порядке, так называемое смещенное зеркальное отражение — со смещением и поворотом мотивов;

по принципу изображения саржевого переплетения — по диагонали и по ломаной диагонали;

по контуру геометрических фигур (ромба, круга);

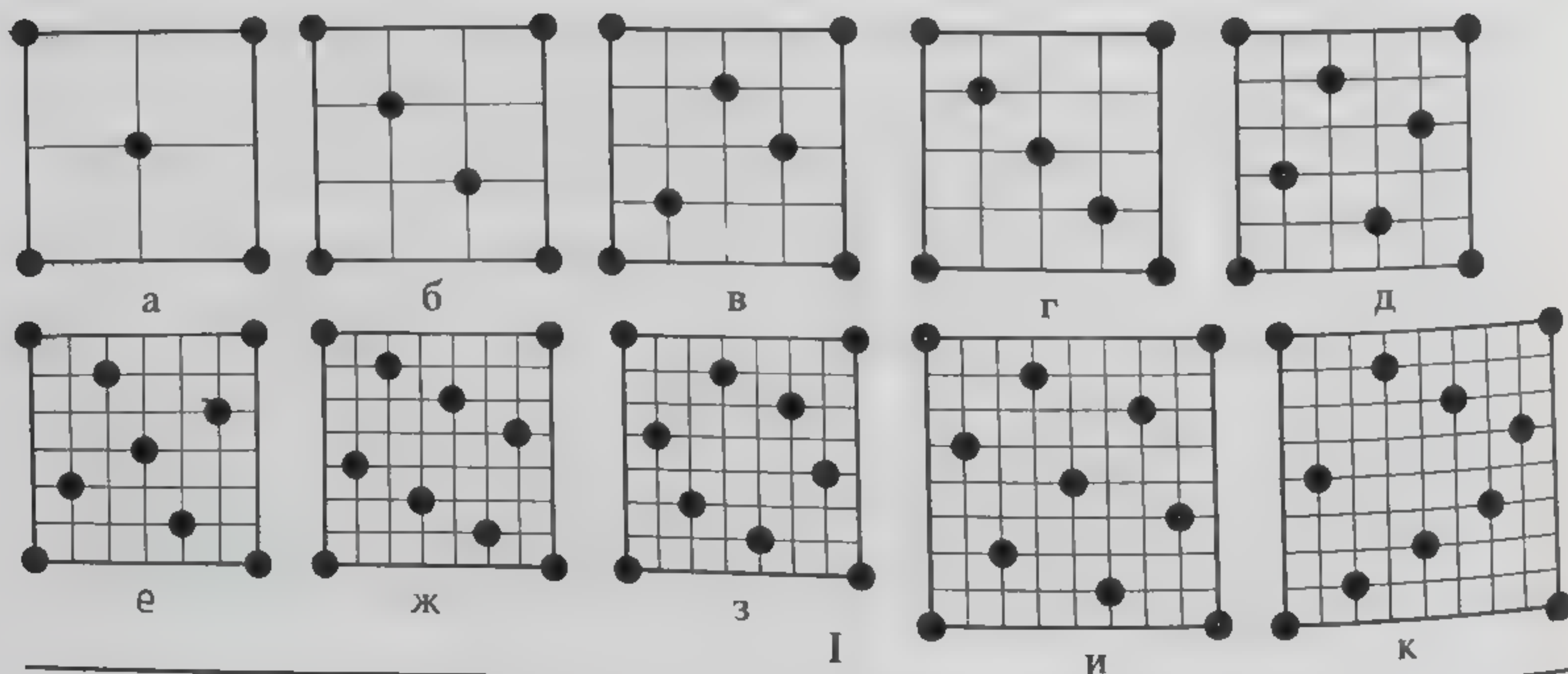
расположение по основным перекрытиям в правильных сатинах с раппортом $R = 4$, $R = 5$, $R = 7$, $R = 8$, $R = 9$, $R = 11$;

расположение по основным перекрытиям в неправильных сатинах с раппортом $R = 5$, $R = 6$, $R = 8$.

На рис. 26 показаны схемы построения рисунка в раппорте по принципу ткацких переплетений.

При построении рисунков нужно помнить, что применение готовых композиционных схем не должно ограничивать фантазию художника. Он вправе обращаться с ними достаточно свободно, т. е. допускать смещение мотивов, использование не всех точек схемы, а только части и т. д.

Большое количество разнообразных построений рисунков можно получить на основе базовых схем, соответствующих шестинитному неправильному сатину и восьминитному правильному сатину, в котором базовые точки располагаются по



26

СХЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ
РИСУНКА В
РАППОРТЕ ПО
ПРИНЦИПУ

ТКАЦКИХ
ПЕРЕПЛЕТЕНИЙ:

1 — базовые композиционные
схемы:

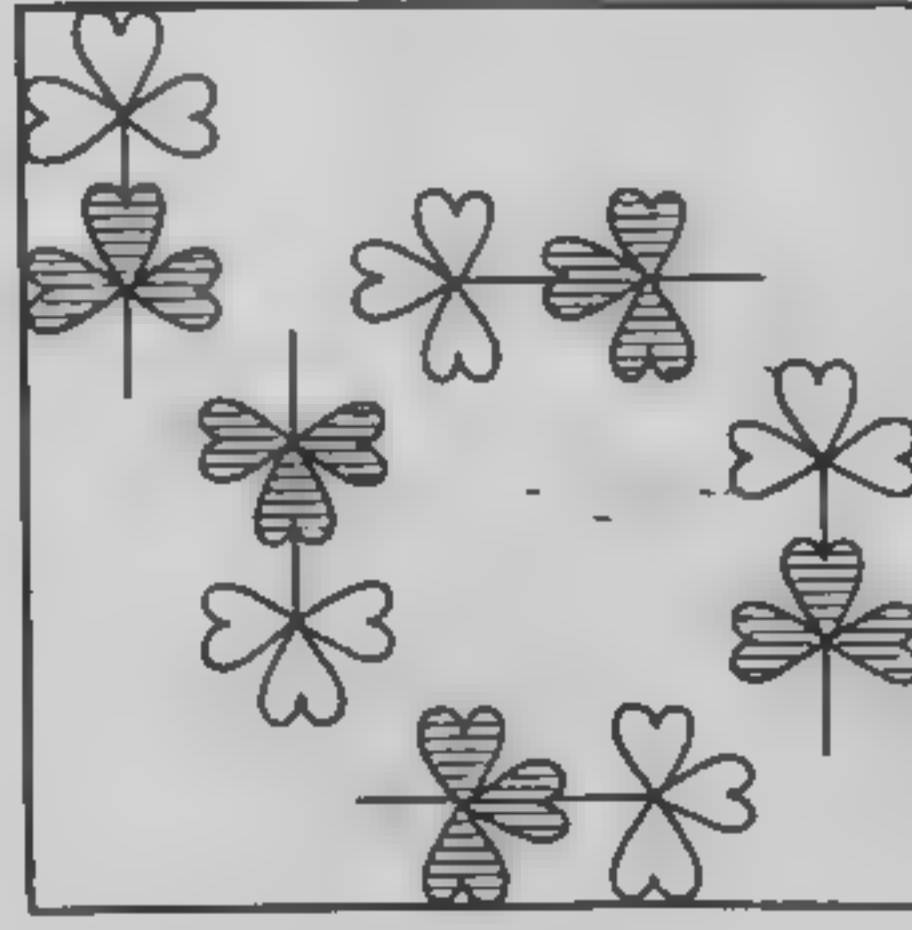
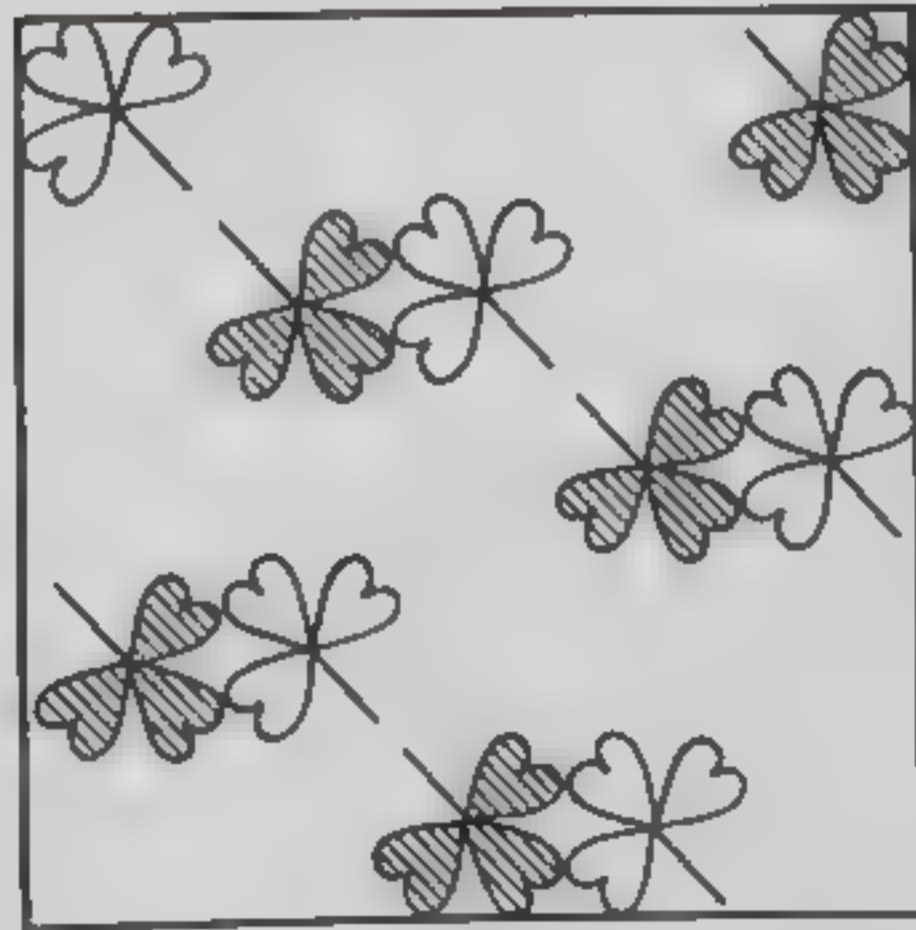
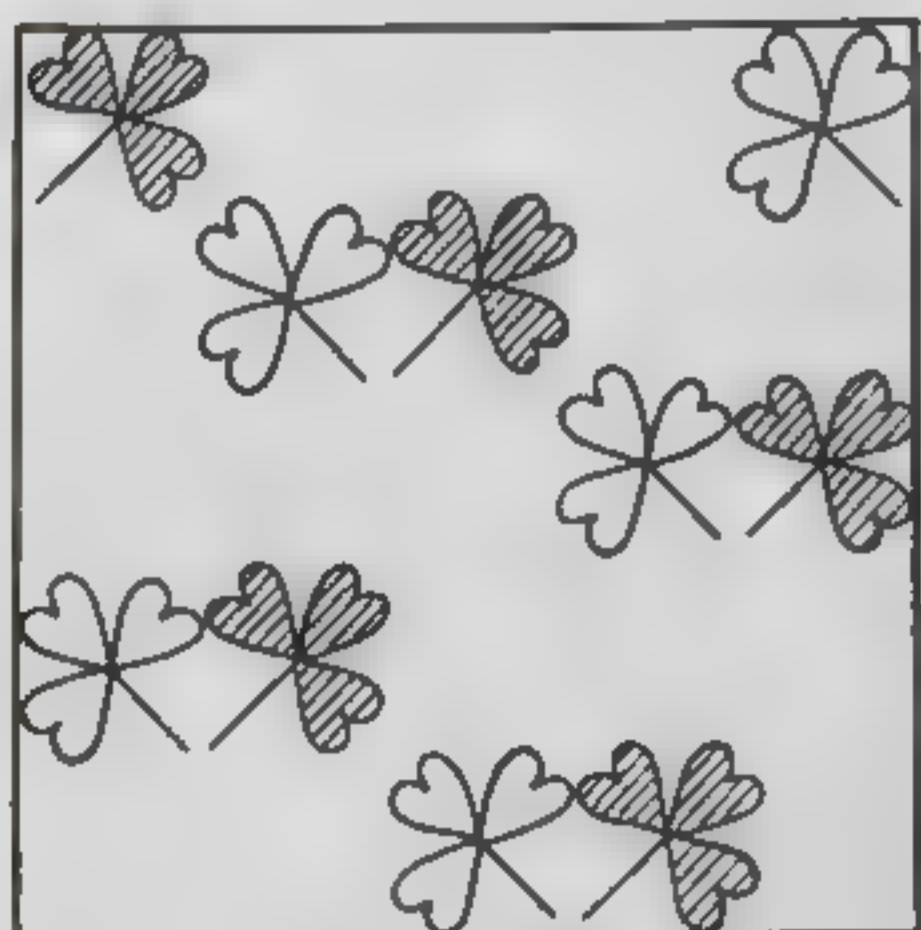
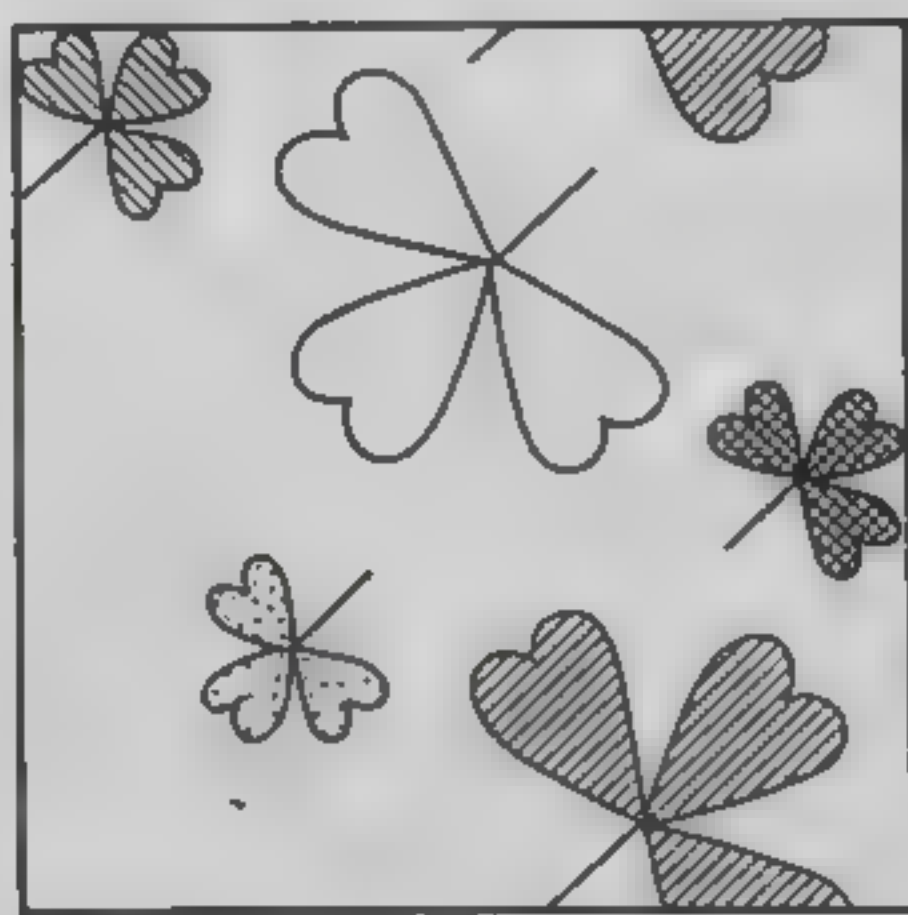
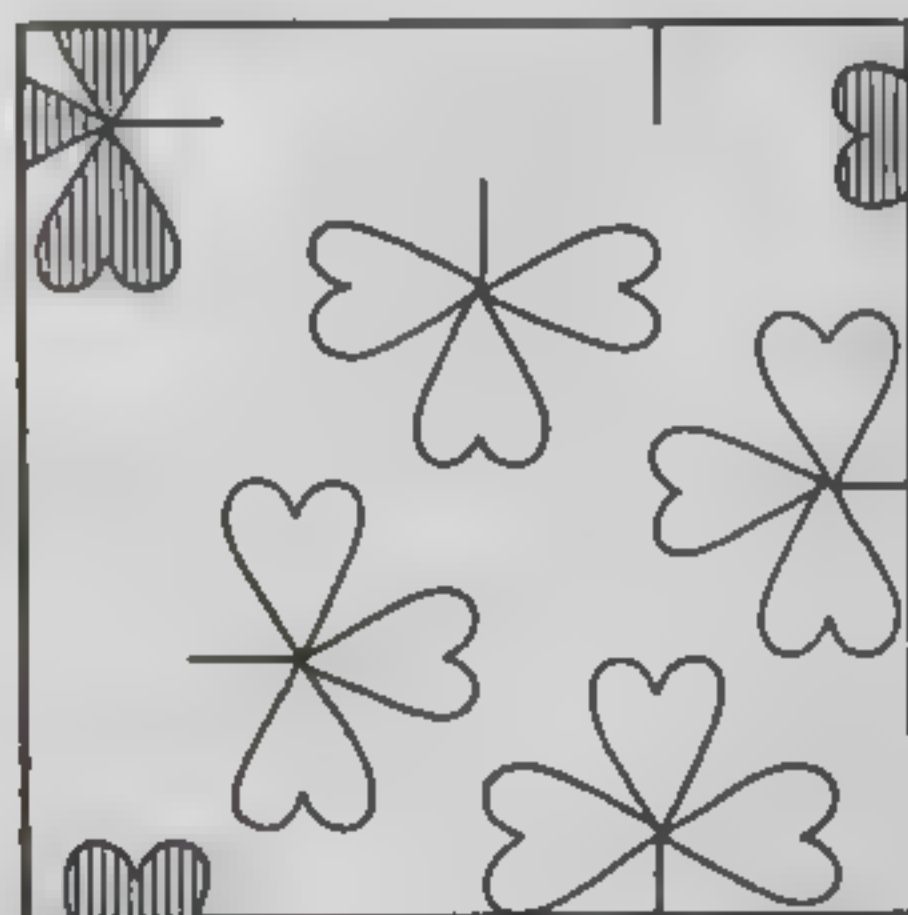
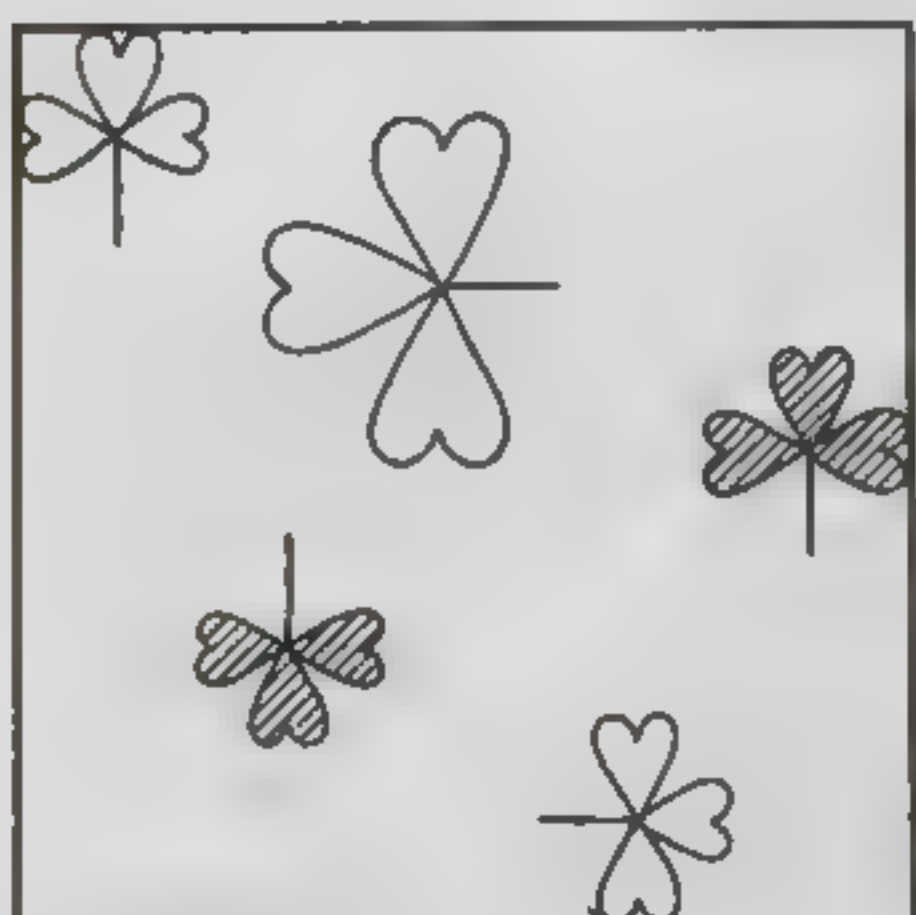
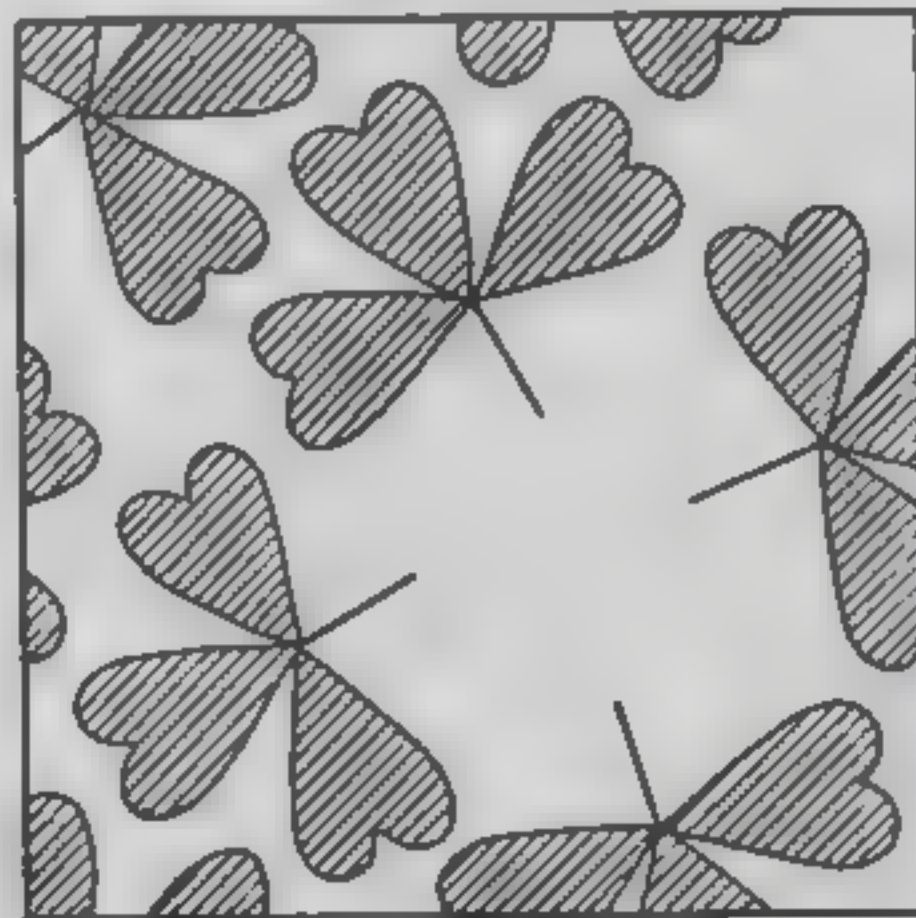
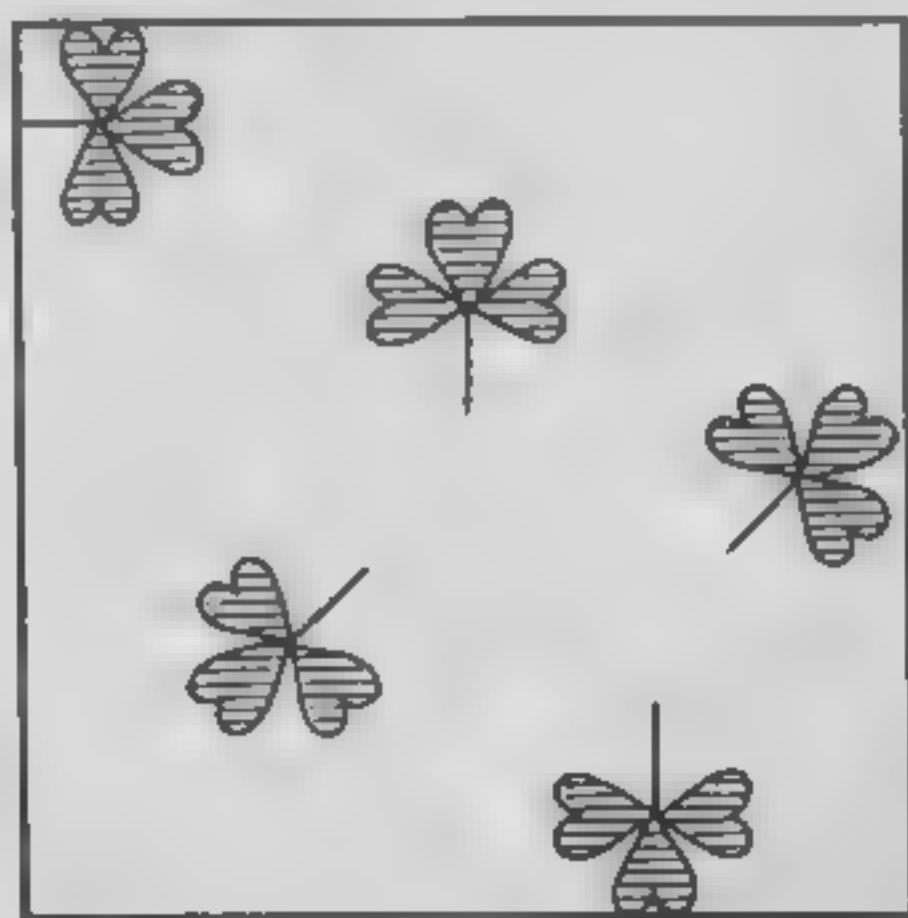
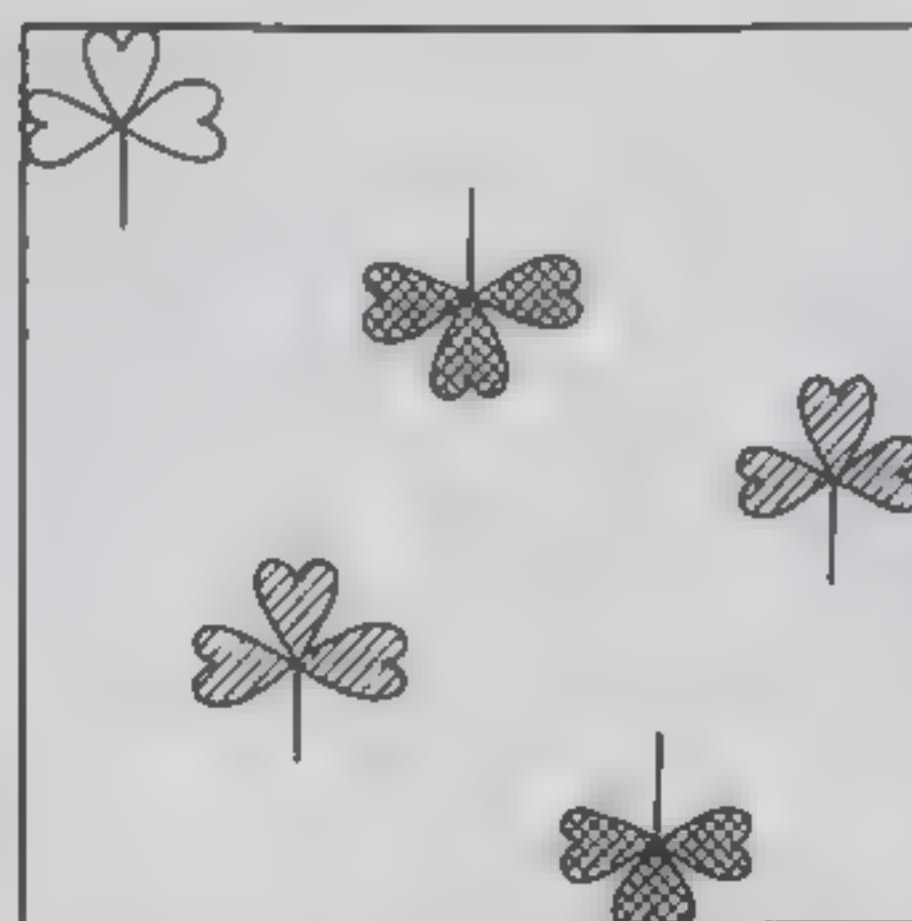
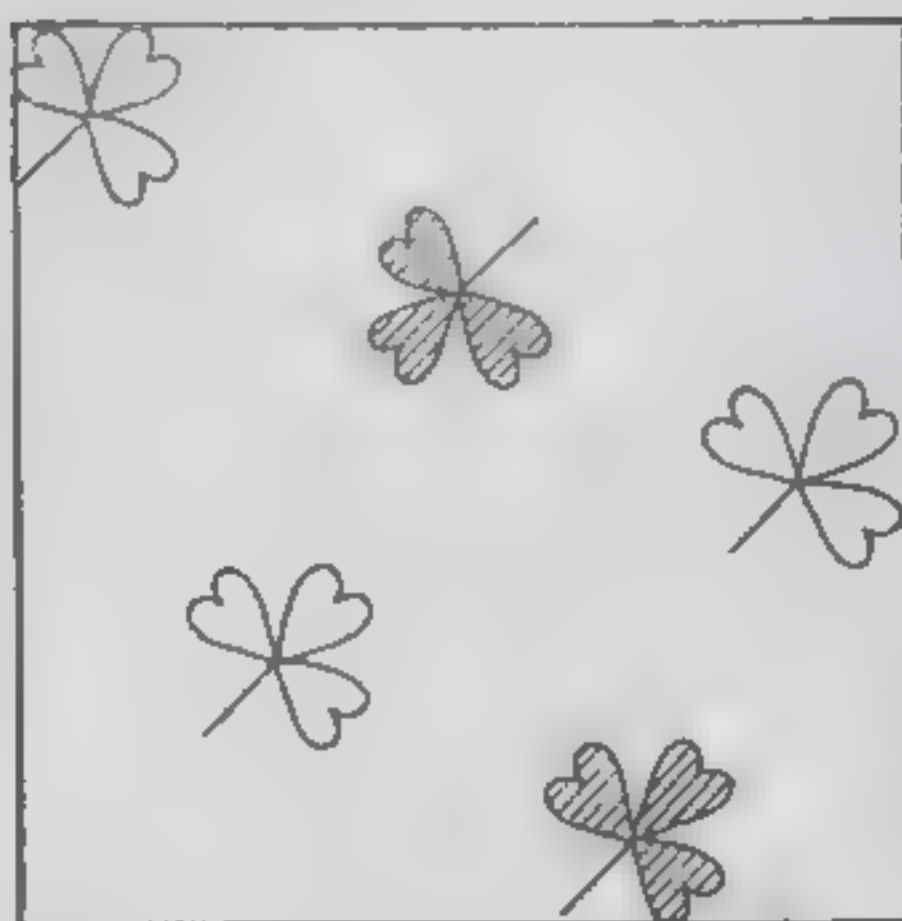
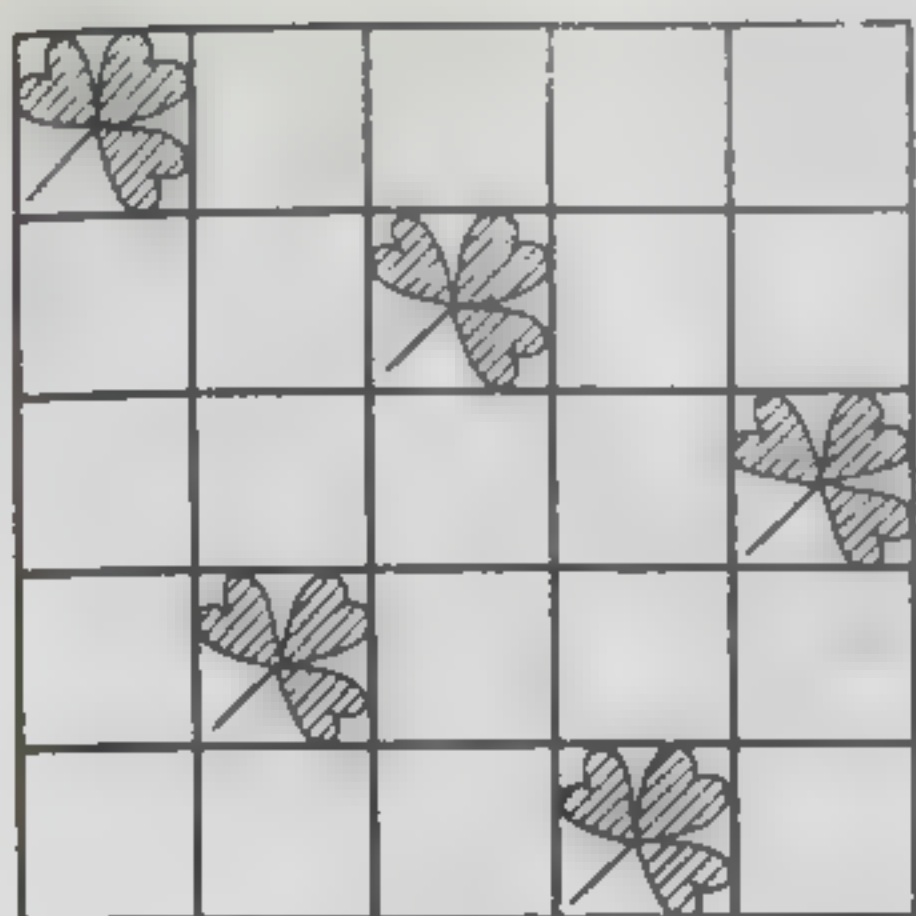
а — 2 мотива по схеме
полотняного переплетения
 $R = 2$;

б — 3 мотива по схеме саржи
 $R = 3$;

в — 4 мотива по схеме
неправильного сатина
 $R = 4$;

г — 4 мотива по схеме
правильного сатина $R = 4$;

д — 5 мо
квадр
е — 6 мо
непра
R =



II

д — 5 мотивов по схеме
квадратного сатина $R = 5$;
е — 6 мотивов по схеме
неправильного сатина
 $R = 6$;

ж — 7 мотивов по схеме
правильного сатина $R = 7$;
з — 7 мотивов по схеме
неправильного сатина
 $R = 7$;

и, к — 8 мотивов по схеме
неправильного сатина
 $R = 8$;

II — варианты рисунка
на основе одной базовой
схемы



углам и в центре правильных шестиугольников, заполняющих плоскость по принципу «плотной упаковки». В отличие от декоративных тканей, рисунки которых имеют простой статичный строй, подчеркивающий их конструктивность и монументальность, в рисунках плательных тканей целесообразно использовать более сложный ритмический строй, что позволяет при ограниченных размерах раппорта и использовании довольно простых мотивов получать сложные композиционные системы на плоскости (см. рис. 26, II).

Каймовые и купонные рисунки

Кроме раппортных рисунков с преобладанием ритмических связей между отдельными повторяющимися мотивами в жаккардовых плательно-костюмных тканях используются и другие композиционные построения, выявляющие пластические движения мотивов по полосе или диагонали. Для оформления нарядных тканей художники разрабатывают купонные рисунки, которые имеют большой раппорт по вертикали, или каймовые рисунки с асимметричной композицией.

Купонные рисунки, используемые в тканях для особо торжественных случаев или для эстрадного костюма, разрабатываются обычно в содружестве с модельером. В них особенно важно учитывать будущую форму и силуэт костюма, пластические свойства ткани, модное направление в оформлении нарядного костюма. Эта работа требует творческой фантазии, способности увидеть рисунок в воображаемой модели в соответствующем масштабе. Купонные рисунки в жаккардовых тканях получают за счет увеличения раппорта по вертикали, т. е. в направлении основы. Размеры купона по вертикали могут быть любыми — до 1 м и более. В этом случае рисунок, не повторяясь, заполняет всю длину платья и выглядит как штучная композиция. По ширине купон укладывается в размер раппорта по горизонтали. Купонные рисунки для блузочных тканей могут строиться по принципу повторяющейся через определенные промежутки орнаментальной полосы

ов.
ой
ей.
ый
о-
ей
пи-
ых
но
и-
/).

и-
ов-
ла-
гие
ас-
го-
ж-
ые
й-
ей.
ях
ст-
в
ж-
тю-
на-
ма.
по-
мо-
ные
за
е.
ер-
ее.
ол-
уч-
ет-
он-
ро-
ре-
осы



на фоне, заполненном мелкими мотивами, повторяющимися в четком ритме. Во всех случаях раппортная клетка купонного рисунка представляет собой сильно вытянутый по вертикали прямоугольник. Мотивы в купонных рисунках используются самые разнообразные — геометрические, растительные, фантазийные (рис. 27).

Особенно выразительно выглядят в купонах пластичные растительные мотивы, которые как бы «вырастают» на платье во всю высоту, а также геометрические мотивы, переходящие от более крупных форм к мелким и постепенно растворяющиеся в фоне. Для усиления впечатления динамики рисунка в ткани в качестве дополнительного эффекта используется чередование цветных утков в соответствующем ритме.

Каймовые рисунки для плательных тканей вырабатывают с непрерывной орнаментальной полосой вдоль одной или обеих кромок. Для получения каймовых рисунков используют комбинированную заправку жаккардовой машины — рядовую для выработки рисунка фона и обратную для выработки симметричной двусторонней каймы. Мотивы для фона и каймы, являющейся главным акцентом в рисунке, выбираются по принципу сочетания рисунков-компаньонов. Это могут быть геометрические мотивы, редко разбросанные по фону, и те же мотивы, собранные в крепкий непрерывный орнамент в кайме, или растительные мотивы, организованные по тому же принципу, а также сочетания растительных мотивов с геометрическими. Обычно фон рисунка заполняется мотивами типа «штампов», повторяющихся в четком ритме, а кайма как декоративный акцент активно выделяется в ткани. Но в то же время кайма не должна быть чуждой по стилю рисунку фона. При разработке каймовых рисунков нужно учитывать место каймы в костюме, а оно может быть различным — по низу юбки или блузки, по диагонали, проходящей через все платье, в верхней части платья или на рукавах и т. д.

Следует отметить, что в отличие от раппортных рисунков, постоянно сохраняющихся в оформлении плательных жаккардовых тканей, рисунки с каймовым и купонным решением появляются в определенные периоды в соответствии с направлением моды в костюме и, как правило, сохраняют свое положение в группе модных рисунков относительно короткое время.

Связь рисунка и структуры. Роль фактуры

Отличительной особенностью жаккардовых тканей любого назначения является прочная связь рисунка со строением ткани, т. е. структурой полотна. В понятие структуры ткани входят: состав сырья, плотность по основе и утку, виды используемых переплетений, вид отделки. Физико-механические свойства различных структур определяются назначением ткани, а характер художественного оформления должен выгодно оттенять или, наоборот, скрывать те или иные свойства структуры. По сравнению со структурами большинства мебельно-декоративных тканей структуры плательных тканей отличаются меньшей материалоемкостью, поверхностной плотностью, высокой пластичностью, большим разнообразием внешних эффектов на поверхности. Одно из неперенных требований к структурам жаккардовых плательных тканей — это достаточно ярко выраженное

внеш
и уск
плате
внеш
нить
строи
выяв

внешнее их отличие друг от друга, которое необходимо выявлять, поддерживать и усиливать характером рисунков и колористической гаммой. Каждый артикул плательной ткани должен иметь свое «художественное лицо».

Как уже отмечалось, в жаккардовых тканях рисунок является не только внешним украшением поверхности, но и неотъемлемой частью ткани: каждая нить и рисует, и строит одновременно. По праву ткацкое искусство называют строительным искусством малых форм. В зависимости от характера рисунка, выявленного контурной линией или пятном и плоскостями, от соотношения



28

РАБОТЫ ПО
ПРОЕКТИРОВАНИЮ
ФАКТУРЫ ТКАНИ

С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ
РАЗЛИЧНЫХ
МАТЕРИАЛОВ,

ВЫПОЛНЕННЫЕ
СТУДЕНТАМИ МТИ
ИМ. А. Н. КОСЫГИНА

площадей, занятых орнаментом и открытым фоном, а также от сочетания переплетений и их количественного соотношения одна и та же структура ткани может выглядеть по-разному. Кроме того, неправильным подбором переплетений и ошибками в построении самого рисунка можно разрушить структуру ткани. Таким образом, диапазон выразительных средств, которыми пользуется художник для воплощения своих творческих замыслов, зависит от структуры ткани. Все это еще раз подчеркивает необходимость определенных знаний технологии жаккардового ткачества. При проектировании рисунков художник сам подбирает переплетения, цвет основных и уточных нитей. Необходимо отметить еще одну особенность в проектировании жаккардовых рисунков для плательных тканей: не только структура ткани диктует характер художественного оформления, но и часто новый рисунок наталкивает художника-технолога на создание новой структуры ткани, т. е. использование новых видов сырья, новых сочетаний переплетений и новых видов отделки. Таким образом, органическая связь рисунка со структурой — главная отличительная черта жаккардовых тканей.

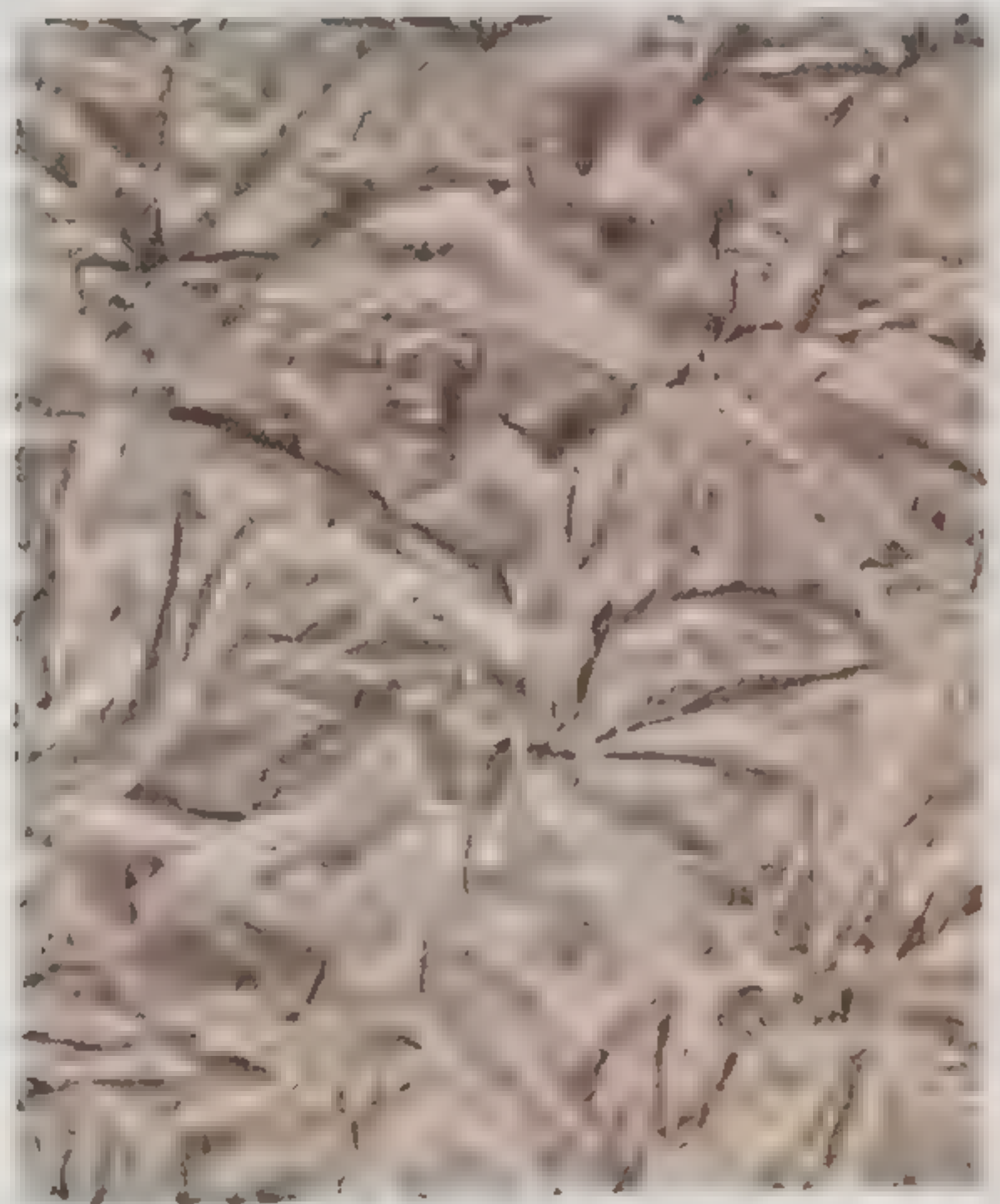
В жаккардовых тканях понятие структуры тесно связано с понятием фактуры. Фактура — это особенности отделки поверхности, которая может быть глад-



кой, шероховатой, зернистой, зеркальной. Каждая структура жаккардовой ткани имеет свою фактуру.

Неослабевающий интерес к жаккардовым тканям любого ассортимента основывается прежде всего на внимании к фактуре ткани. Ощущение материала, игра цвета и света на поверхности ткани, оживляющая рисунок, не могут оставить человека равнодушным. Известно, что фактура обладает столь же сильным эмоциональным воздействием, что и цвет. Фактура резко отличает один вид ткацкого полотна от другого, делает их непохожими, самобытными. В одном случае это яркий блеск плотной поверхности гладких шелковых тканей или сдержанное мерцание металлизированных нитей, в другом — креповая поверхность и мягкое туше, теплота и шерстистость тканей из текстурированных полиэфирных нитей или выпуклая, рельефная поверхность тканей с эффектом гофре. Фактура поверхности непосредственно влияет на колористическую разработку рисунка, на преобладание графических или живописных решений.

Технология ткацкого производства, большое разнообразие видов сырья и отделки позволяют вырабатывать плательные ткани с разнообразными эффектами — жатости, гофре, крупного рельефа, блеска, а также прозрачные полотна с ажурными переплетениями. Эффект жатости в полутораслойных тканях получают за счет настила из эластичных нитей на изнаночной стороне полотна, сжимающих лицевой слой ткани. В двухслойных тканях эффект жатости получают за счет разницы в усадке верхнего и нижнего слоев в местах мешкового переплетения в процессе специальной отделки. В слое, который не имеет усадки, исполь-



зуются капроновыми, вискозными, полиэфирными комплексными нити. В слое, который подвергается усадке в процессе обработки ткани щелочным раствором, используются вискозные нити. Подобный эффект можно получить при применении нитей из одного сырья, но с разной круткой — полой или креповой. Именно этот способ использовался в тканях конца XIX в., вырабатываемых из натуральных шелковых или шерстяных нитей. В современном производстве тканей из искусственных и синтетических нитей эффекты шерстистости и мелкого туше получают за счет сочетания комплексных и текстурированных нитей, нитей различной линейной плотности. Эффект прозрачного фона в тканях из химических нитей получают применением в основе почти прозрачных капроновых нитей. Блестя-



шие
в со
пле
фак
печа
рису
а не
треб
«во
нуж
дани

глад
вооб
род
поли
про
(тип
и ру
чива
мо
Бол
жат
как
на
обра

П
вним
ника
про
чест
дол
В ра
лич

Осо

терн
нов
осно
коли
худ
рису
вани

щие золотые и серебряные нити, украшавшие раньше парчовые ткани, заменены в современных тканях металлизированной нитью — метанитом или радужной пленкой, придающей рисунку особую нарядность. Богатство и разнообразие фактурных эффектов в жаккардовых тканях выгодно отличает их от полотен с печатным рисунком. Поэтому на художественных советах новые жаккардовые рисунки рассматриваются только в материале, т. е. в готовых отделанных тканях, а не в кроках на бумаге, как рисунки для набойки. Это определяет неперменное требование к рисункам жаккардовых тканей: жаккардовые рисунки нельзя делать «вообще», без адреса (на какой вид ткани больше подойдет). Каждый рисунок нужно делать так, чтобы максимально выявить все эффекты, свойственные только данному артикулу ткани.

Фактура ткани диктует художнику и образное содержание рисунка. Так, гладкая блестящая поверхность тканей из искусственных волокон вызывает в воображении сложную игру цвета полудрагоценных камней, напоминает благородный блеск старинного серебра. Поэтому при разработке рисунков можно использовать мотивы чеканки, рисунки на поверхности минералов, раковин. При проектировании рисунков для тканей с использованием металлизированной нити (типа парчи) творческим материалом могут служить образцы старинных тканей и русского шитья жемчугом и золотыми нитями. При оформлении тканей с просвечивающими переплетениями (ажурными и ложноажурными) в рисунке необходимо подчеркнуть их сходство с кружевом, передать легкость, прозрачность фона. Большой интерес для художника представляет оформление тканей с эффектом жатости — клоке. При создании рисунков для таких тканей художник выступает как бы в роли скульптора, в своем воображении он лепит или вырезает рисунок на поверхности материала. Богатым источником для работы в этом случае служат образцы народного творчества: резьба по дереву, камню, кружевоплетение и др.

При создании рисунков для тканей сложных структур необходимо обращать внимание на тот факт, что в процессе производства и отделки ткани часто возникают непредвиденные, дополнительные эффекты в фоне или в рисунке. Это происходит при различных сочетаниях переплетений, при использовании в качестве утка новых видов нитей или при сложной отделке ткани. Об этом художник должен помнить и по возможности предвидеть конечный результат своей работы. В работе над проектированием новой фактуры ткани можно использовать различные материалы: жатую бумагу, краски, клей, фольгу и т. п. (рис. 28).

Особенности колористического решения рисунков

Для колористического решения рисунков в жаккардовом ткачестве характерно преобладание тональной разработки над многоцветной живописной. Основная масса жаккардовых плательных тканей вырабатывается из одноцветной основы с использованием двух, трех и реже четырех цветных утков. Очевидно, количество цветовых вариантов в этом случае весьма ограничено, поэтому художники стараются максимально использовать тональную разработку деталей рисунка различными переплетениями нитей основы с цветным утком. Варьирование большим количеством теневых переходов, особенно в шелковых тканях,

где хорошо различимы на поверхности до 7 светлотных градаций одного цветового тона, способствуя выявлению в рисунке лучших свойств шелковых тканей: мягкого блеска, светотеневой игры, глубины цвета, четкости рисунка.

Получение различных цветовых эффектов в жаккардовых тканях связано с правильным подбором переплетений. Сложные цвета получаются за счет оптических эффектов при смешении цветных нитей основы и утка в различных пропорциях. В зависимости от количества систем основных и уточных нитей, участвующих в строении ткани, можно получить чистые цвета в плоскостях или контуре рисунка за счет использования переплетений с большими настилами уточных и основных нитей. Чистый цвет основных нитей проявляется в атласном переплетении, уточных нитей — в сатиновых переплетениях с большими уточными перекрытиями. В полотняном переплетении участвует одинаковое количество основных и уточных нитей, т. е. цвет фона определяется оптическим смешением двух цветов, взятых в равных количествах. Однако следует учитывать, что нити основы и утка обычно имеют разную линейную плотность, а это меняет пропорциональное соотношение цветов в ткани.

В качестве дополнительных средств для расширения цветовой палитры жаккардовых рисунков используют манерное снование, которое может быть построено на чередовании контрастных по цвету и тону полос или на плавном переходе от одного цвета к другому. Широко применяется в ткачестве такой прием, как использование дополнительных подкидных челноков, заменяющих в заданном художником ритме один цвет утка другим. В этом случае в рисунке создается впечатление большого разнообразия цветов.

При создании эскизов следует помнить, что для расширения колористической гаммы жаккардовых тканей каждый рисунок вырабатывается одновременно на нескольких станках, заправленных различной по цвету основой. Таким образом рисунок должен быть построен так, чтобы сохранить свою выразительность при всех вариантах: со светлым фоном и темным рисунком, темным фоном и светлым рисунком.

Успех решения этой задачи зависит от правильного соотношения площадей рисунка и фона, пропорционального отношения светлого и темного тонов внутри каждого цвета, наличия композиционного центра каждого цвета и от правильного подбора переплетений. Когда эти условия не учитываются, рисунок в ткани может «разрушиться»: одни элементы его сливаются с фоном, другие активно выходят на первый план, происходит путаница в тональных и цветовых отношениях.

Связь рисунка ткани с силуэтом костюма. Образное решение рисунков

Работа над коллекцией рисунков плательных тканей всегда выполняется в соответствии с модным направлением в проектировании одежды, так как свое истинное звучание рисунок на ткани приобретает только в костюме. Современное представление о костюме как о системе элементов требует подхода к проектированию рисунков тканей с учетом взаимосвязи всех элементов. Орнамент на ткани активно участвует в функционировании всей системы.

В моделировании современного костюма ведущим принципом является ансамблевое решение. При этом многослойной и «разомкнутой», открытой композиции ансамбля соответствует свободная манера ношения одежды. Для потребителя эта раскованность предоставляет право выбора и комбинации деталей ансамбля, разнообразного их использования. Ансамблевое решение как повседневного, так и нарядного женского костюма ставит перед художником задачу проектирования серии рисунков, каждая из которых представляет собой варианты разработки одной художественной идеи. Такой подход в условиях массового промышленного производства позволяет в короткие сроки придать убедительное звучание каждой новой модной тенденции в художественном оформлении тканей.

Рисунки, в которых разрабатывается одна тема, могут использоваться в костюме для оформления тканей-компаньонов. Сочетания таких рисунков подчеркивают конструкцию, основные членения костюма, усиливают общее звучание декора. Существует несколько общих правил, по которым подбираются рисунки-компаньоны. Для жаккардовых тканей классическим примером является сочетание в костюме лицевой и изнаночной сторон двухслойной ткани мешкового переплетения. Это сочетание позитива и негатива рисунка, который на одной стороне ткани выявляется светлым орнаментом на темном фоне, а на другой — темным орнаментом на светлом фоне. Чтобы рисунки лицевой и изнаночной сторон достаточно отличались друг от друга, необходимо соотношение площадей фона и орнамента 1:2, 1:3.

Довольно распространен принцип сочетания в одном ансамбле различных по структуре и способу производства полотен, оформленных одним и тем же рисунком. В этом случае рисунок среднего или мелкого масштаба, чаще с мотивами типа «штампов», имеет нейтральный, неброский характер и не скрывает фактуру различных полотен. Такой вариант не исключает использования в качестве компаньонов жаккардовых тканей трикотажных полотен, а также тканей с печатным рисунком. Интересный эффект дает сочетание в костюме рисунков разного масштаба, но с одними и теми же орнаментальными формами. При таком решении тканей-компаньонов костюм представляет собой единое композиционное целое, в котором выразительная сторона строится на соподчинении и противопоставлении масштабных соотношений рисунка: один и тот же мотив, повторяясь, то равномерно заполняет плоскость ткани, то, сильно увеличенный и как бы выхваченный из общей массы, выделяется в качестве активного декоративного акцента. При этом цветовое решение рисунков не должно нарушать цельности восприятия костюма. Во всех возможных вариантах сочетания рисунков-компаньонов необходимо учитывать неременное требование — орнамент на ткани и ее фактура должны составлять единое целое с формой и конструкцией костюма, его колористическим решением, способствовать выявлению главной художественной идеи костюма.

Проблема образной выразительности рисунка на ткани связана с образным решением костюма и из-за сложности определения не имеет в настоящее время однозначного решения. В текстильных изделиях художественно-образная выразительность непременно включает понятие целесообразности, функциональной значимости вещи, которая проявляет себя только в непосредственном взаимодействии с человеком. Говорить об образной выразительности рисунка можно



29

ЭСКИЗ НАРЯДНОЙ ТКАНИ
И ЭСКИЗ ЕЕ ПРИМЕНЕНИЯ
В КОСТЮМЕ

прежде
для торж
эстрада
ткани с
ство рис
с модны
подчерк
Мо.

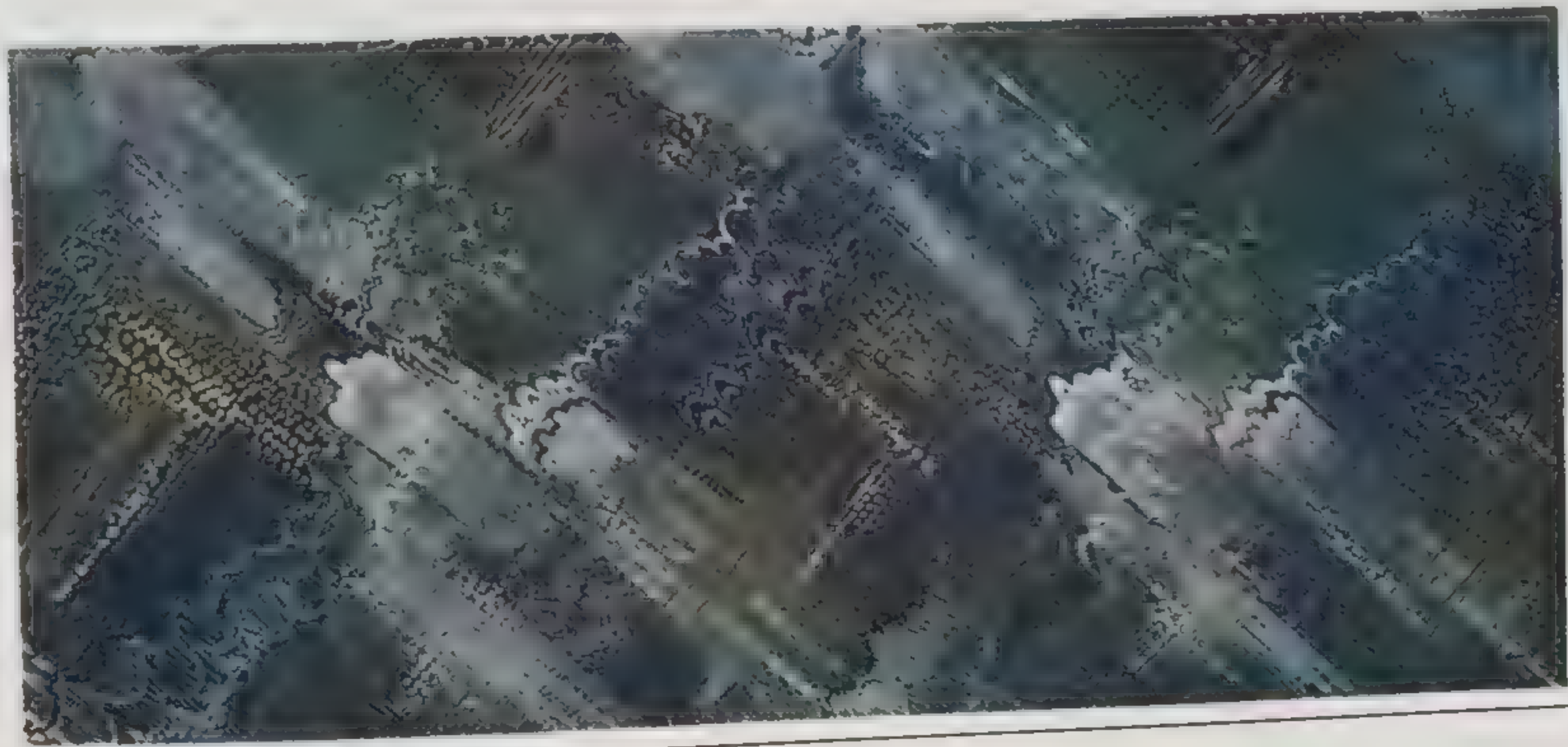
ансамбл
создани
достаточ
выявлен
служить
лепки ф
максима
ром слу
привлек
ансамбл
Круг те
быть до
нальной
ки обще
уникаль

Общ
ювелир
примен
отделко
разнооб

прежде всего применительно к художественному оформлению нарядных тканей для торжественных случаев, посещения театра и концерта, тканей для костюмов эстрадных артистов. Во всех случаях образное решение рисунка жаккардовой ткани связано с образом костюма и как необходимые условия включает: единство рисунка и структуры полотна, соответствие ткани ее роли в костюме, связь с модным направлением, яркую выразительность и оригинальность рисунка, подчеркнутую умелым использованием всех средств жаккардового ткачества.

Можно выделить два пути достижения большой выразительности ткани в ансамбле нарядного костюма или, точнее, два пути использования ткани с целью создания наибольшей образной выразительности костюма. В первом случае достаточно оригинальный и модный рисунок может быть полностью подчинен выявлению интересной фактуры материала, может сливаться со структурой и служить таким образом неотъемлемой частью материала, используемого для лепки формы костюма. В этом случае костюм подчиняется образу человека, максимально выявляет и оттеняет его индивидуальность, сливается с ним. Во втором случае рисунок на ткани играет ведущую роль в оформлении костюма, он привлекает к себе основное внимание и подчиняет общее конструктивное решение ансамбля. При этом человек и сам как бы «входит» в образ, созданный костюмом. Круг тем, к которым обращается художник при создании таких рисунков, должен быть достаточно значительным, так как рисунки могут нести помимо эмоциональной нагрузки смысловую информацию и отражать в известной степени и знаки общей культуры. Идя по этому пути, художники часто создают по-настоящему уникальные произведения.

Общее звучание рисунков в нарядных тканях усиливается соответствующей ювелирной графической разработкой мотивов или сложным и глубоким цветом, применением блестящих металлизированных нитей, соответствующей сложной отделкой. В результате нарядные жаккардовые ткани производят впечатление разнообразных и драгоценных материалов (рис. 29, 30).





30

ЭСКИЗЫ НАРЯДНЫХ
ТКАНЕЙ И ЭСКИЗ
ИХ ПРИМЕНЕНИЯ
В КОСТЮМЕ



Работа художника над рисунками жаккардовых плательных тканей

Природные мотивы в орнаментальной композиции плательных тканей. Тематика рисунков плательных тканей и характер мотивов могут быть самыми разнообразными. Однако ведущей темой на протяжении всей истории развития узорного ткачества оставалась тема природы. Природа — источник вдохновения художников всех эпох, все разнообразие растительного и животного мира, а также неживой природы встречается в качестве орнаментальных мотивов в рисунках плательных тканей. Сегодня представление человека о природных мотивах расширилось благодаря микроскопу, позволившему проникнуть в тайны природы и увидеть там такое разнообразие форм, которое не могла представить и самая смелая фантазия. Природные мотивы лежат в основе народного искусства, они же составляют основу геометрического орнамента.

В работе над эскизами жаккардовых плательных тканей художник может не ограничивать себя в выборе растительных форм. Не обязательно это должны быть изящные ветви и соцветия, пышные экзотические цветы и букеты. Большой орнаментальной выразительностью обладают травы, семена, плоды растений, мелкие цветы, скромную красоту которых нужно уметь увидеть. Единственное требование, которым необходимо руководствоваться при выборе растительных мотивов, — это соответствие масштаба мотива в рисунке, его графической или живописной разработки особенностям структуры жаккардовой ткани. Так, для шелковых тканей, выработанных из пряжи большой линейной плотности и имеющих блестящую поверхность, подходят линейные рисунки: изящные травы, отдельные мелкие цветочные мотивы или букетики с тщательно прорисованным контуром или теневой разработкой деталей. Для тканей с рельефной поверхностью или другой явно выраженной фактурой подходят растительные мотивы, которые не требуют детальной разработки внутри и очень выразительны при силуэтном решении, например блестящий рисунок на матовом фоне или объемный рисунок на гладком фоне. Это могут быть сплетающиеся ветви цветущих растений, стилизованные или в натуральном изображении, образующие на ткани непрерывный ажурный орнамент. Для оформления нарядных тканей художники используют крупные экзотические растения, пышные букеты, гирлянды из цветов или мелкие растительные формы, но в очень тщательной ювелирной разработке, имитирующей вышивку шелком, шитье золотыми или серебряными нитями. Но даже обыденные цветочные мотивы превращаются в шелковых тканях в фантастичные орнаменты. Ощущение нарядности можно усилить введением в рисунок дополнительных мотивов, например выходящих между растениями лент, кружева или сложных геометрических форм. Часто художники используют растительные мотивы, заимствованные из шелковых узорных тканей прошлых веков, но при новом композиционном строе и на современных структурах эти рисунки не выглядят историческими образцами, а, наоборот, подчеркивают остроту формы современного костюма.

Следует обратить внимание на одну особенность в использовании природных мотивов в рисунках жаккардовых тканей. Определенные по сравнению с печатными рисунками ограничения в цвете, в частности невозможность использования

техники свободного живописного мазка, требуют сосредоточения внимания художника на предельно выразительном силуэтном решении рисунка, тщательной прорисовке деталей и тонкой тональной разработке внутри мотивов. В жаккардовых тканях любая неточность и небрежность рисунка, например непродуманно прерывающаяся контурная линия или случайные по форме пятна, выделенные переплетениями, снижают впечатление и в дорогих полотнах выглядят как брак.

В работе художника над эскизами тканей можно выделить три основных этапа:

анализ и копирование образцов тканей, в рисунках которых использованы мотивы природы, с целью изучения способов разработки растительных мотивов различными ткацкими эффектами;

работа по сбору творческого материала — зарисовки мотивов в различных техниках, передающих эффекты ткацких переплетений и разную структуру тканей;

работа над эскизом ткани — создание орнаментального мотива, выбор композиционной схемы раппортного построения рисунка, разработка колористической гаммы.

Предварительная работа — очень важный этап в процессе создания рисунка, так как, выполняя натурные зарисовки, художник глубже изучает природу, каждый раз по-новому в соответствии с поставленной задачей воспринимает и оценивает ее красоту, пластику и ритм, изучает природные орнаменты растений и деревьев, раковин и минералов, отражающие внутреннее строение формы и ее текстуру. Зарисовки мотивов, выполненные различными материалами — карандашом, акварелью, тушью, а также в различных техниках — энкаустики, монотипии, коллажа и др., дают ощущение фактуры поверхности. Каждый художник находит свою творческую манеру, свой почерк в передаче даже всем известных мотивов. Все это помогает ему по-своему взглянуть на структуру ткани, для которой он разрабатывает рисунок, представить в материале будущий эскиз. Таким образом, проектирование рисунков для жаккардовых тканей идет параллельно с проектированием фактуры, и именно природный материал является неисчерпаемым источником новых идей художника.

Важный этап в создании эскиза жаккардовой ткани — композиционное построение рисунка в раппорте. Композиционная схема должна соответствовать характеру орнаментального мотива, т. е. выявлять свойственное ему пластическое или ритмическое движение.

Природные мотивы, получившие в процессе трансформации и стилизации более или менее условную форму, при многократном повторении по заданной схеме превращаются в сложный и непрерывный орнамент, заполняющий всю плоскость ткани. Такой строй рисунка более характерен для тканей повседневного назначения, в рисунках же тканей для нарядного костюма, когда необходимо подчеркнуть значительность мотива и дать возможность внимательно рассмотреть его, художники используют простые композиционные схемы: повторение в шахматном порядке или по углам квадрата, повторение мотивов по полосе. Непременное требование к построению рисунков плательных тканей как для повседневной, так и нарядной одежды, — это расположение

мотивов в различных поворотах, чтобы в рисунке не было направленности движения. Так, в простейшей схеме расположения мотивов в шахматном порядке один мотив должен быть направлен вверх, другой — вниз или один — вправо, другой — влево. Это требование обеспечивает экономный расход ткани при массовом пошиве одежды.

Геометрические мотивы в рисунках плательных и галстучных тканей. Рисунки геометрического характера присутствовали в узорном ткачестве практически всегда. Большое разнообразие рисунков на основе геометрического орнамента можно получить способом ремизного ткачества. Поэтому геометрические рисунки в жаккардовых тканях должны отличаться более сложным построением и не дублировать ремизные. В ассортименте жаккардовых плательных тканей геометрическим орнаментом оформляются в основном ткани для повседневной одежды. В ансамбле деловой одежды удобно сочетать такие ткани с гладкими полотнами или имеющими печатный рисунок с растительными, геометрическими, фантазийными, сюжетными мотивами. В этом смысле геометрические орнаменты обладают определенной универсальностью. Наиболее выразительно выглядят рисунки геометрического характера в жаккардовых тканях мешкового переплетения. При использовании в верхнем и нижнем слоях ткани нитей контрастных цветов, например белого и черного, достигаются большая четкость и чистота рисунка, передающие контрасты черно-белой графики. В период распространения стиля оп-арт черно-белые геометрические рисунки, представляющие собой позитив и негатив на лицевой и изнаночной сторонах ткани, пользовались большой популярностью. На тканях сложных структур геометрические мотивы используются чаще всего для оформления второго плана в рисунке. Это плетенки, сетки, составленные из простых повторяющихся геометрических фигур, на фоне которых выделяются растительные или другие мотивы. Геометрические сетчатые орнаменты эффектны как в тканях с рельефной поверхностью, так и в гладких блестящих.

Широкое распространение получили геометрические рисунки для оформления тканей, предназначенных для костюмов и легкого пальто. Так, например, ткань Кожаная, выпускаемая Московским шелковым комбинатом им. Я. М. Свердлова, уже само название которой говорит о сходстве с натуральной кожей, оформляется мелкими геометрическими сетчатыми орнаментами или близкими к ним рисунками, напоминающими поверхность этого природного материала.

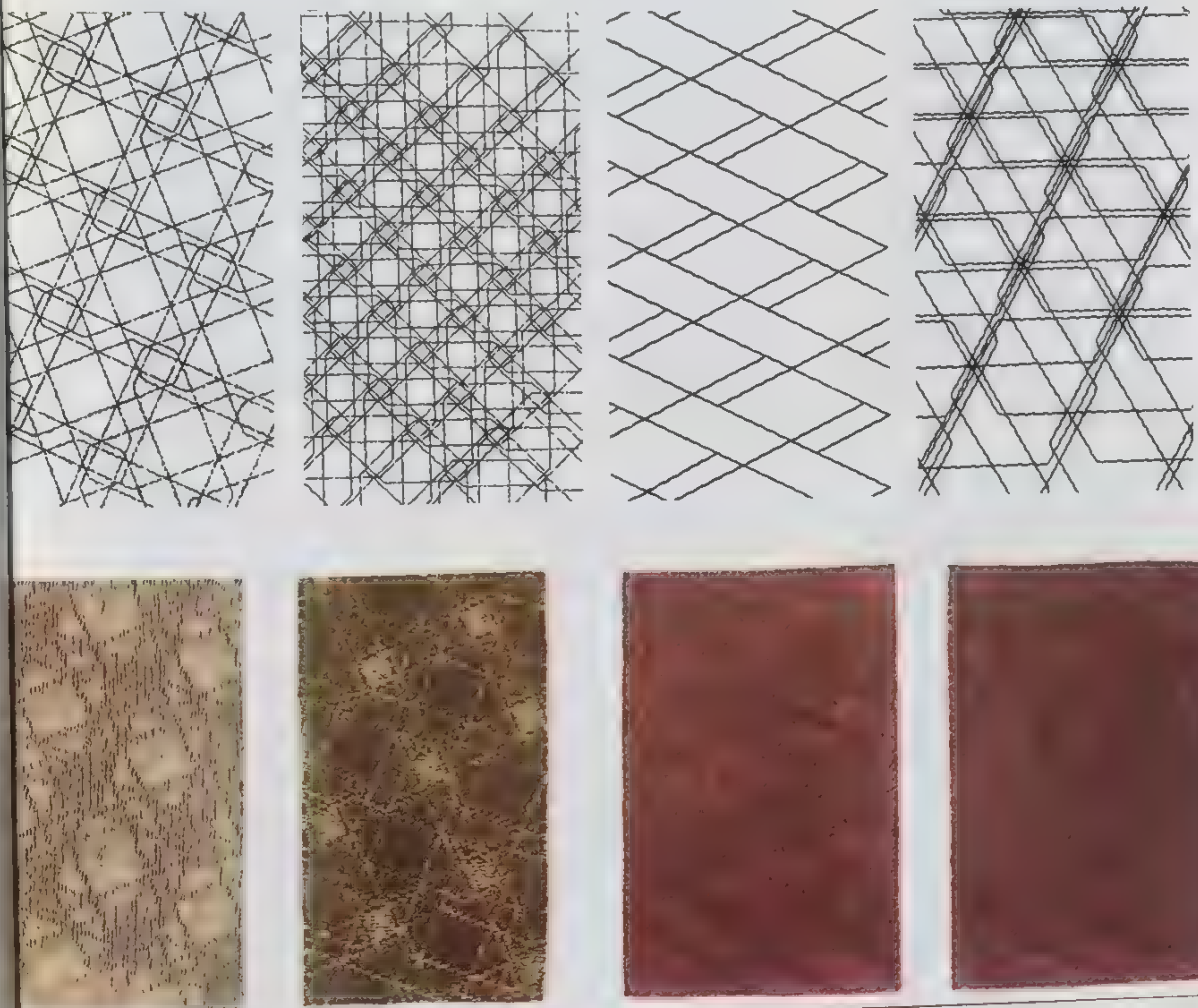
Автоматизированное проектирование с помощью ЭВМ позволяет разрабатывать геометрические рисунки по специально составленной программе. Машинные рисунки отличаются математическим расчетом, чистотой графического исполнения, сложным построением и большим количеством вариантов на одну тему, чего нельзя достичь при традиционном ручном способе проектирования. На рис. 31 показано несколько геометрических рисунков, выполненных с помощью ЭВМ. Все рисунки представляют собой сетчатые орнаменты, образованные повторением заданной геометрической фигуры по одной схеме, в данном случае по схеме пятинитного сатина.

Появление на тканях (как жаккардовых, так и печатных) рисунков, выполненных автоматизированным способом, послужило основой для развития нового направления в художественном оформлении тканей — сложился стиль



компьютерных рисунков. Их отличительными особенностями являются оригинальность мотивов, сложное и нетрадиционное композиционное построение, новая разработка мотивов путем смещения, наложения, размножения, зеркального отражения, рассечения и т. д. При построении рисунков широко используются правила комбинаторики, что позволяет получать большое количество вариантов на одну тему.

Геометрические рисунки в стиле компьютерной графики украшают также нарядные жаккардовые ткани. В них оригинальность мотивов и сложность исполнения подчеркиваются интересной фактурой ткани, мерцанием металлизированных нитей. Современное звучание таких рисунков усиливает образную выразительность нарядного костюма.



Другая область, где широко используются рисунки с геометрическими мотивами, — это жаккардовые галстучные ткани. Ассортимент жаккардовых галстучных тканей достаточно широк, они вырабатываются в шелковой промышленности, в основном из искусственных и синтетических нитей. От рисунков плательных тканей рисунки для галстуков отличаются прежде всего композиционным построением. Как и в ремизном ткачестве, жаккардовые галстучные рисунки вырабатываются с раппортным повторением, но в готовом изделии они представляют собой монокомпозицию, поэтому при проектировании рисунков необходимо учитывать требования к композиции штучного изделия. Вторая особенность галстучных тканей состоит в том, что они, являясь, как правило, единственным украшением мужского костюма, функционируют только в ансамбле с тканью сорочки и костюма. Все изменения моды в рисунках сорочечных и костюмных тканей требуют изменения характера галстучных рисунков. Однако существуют рисунки, которые остаются «вне моды», т. е. присутствуют в ассортименте галстучных тканей постоянно. К ним относятся такие классические рисунки, как горох, штампы, клетки. В рисунках галстучных тканей используются два вида композиционного построения: регулярное ритмическое повторение в раппорте отдельных мелких мотивов или купонное решение. Чаще всего это богато орнаментированная полоса, которая вырабатывается на станке по горизонтали, в направлении утка, а в готовом изделии располагается по диагонали. При работе над рисунками галстучных тканей необходимо выполнять предварительные эскизы, вписывая их в заданную форму галстука. В современных галстучных тканях широко используются различные сочетания переплетений и фактурных эффектов, усиливающих выразительность рисунка (рис. 32).

Мотивы народного искусства и образцы искусства прошлого в рисунках жаккардовых плательных тканей. Неисчерпаемый материал для работы над эскизами плательных тканей всегда давало художникам народное искусство. В народном искусстве сохраняется все лучшее, созданное народными мастерами на протяжении многих веков. Связь декора с назначением вещи, внимание к украшаемой поверхности и материалу, глубокое содержание орнамента, символика, оптимизм и гуманизм народного искусства — это те непреходящие ценности, обращение к которым обогащает современных художников. Наше искусство многонационально, и каждый народ и народность имеют богатую кладовую лучших произведений прикладного искусства, где текстильные изделия всегда занимали и занимают ведущее место. Современная мода постоянно обращает свое внимание на национальное искусство то одних народов, то других и предлагает использовать в костюме то крой и национальный орнамент народов Севера, то экзотический орнамент народов Востока.

Искусство самых разных национальностей нашей страны является источником вдохновения для современных художников текстильного производства. Изучение и копирование образцов народных вышивок, ткачества, плетения, кружева, шитья, набойки и др. обогащают творческую палитру художника, помогают ему понять традиционные приемы композиционного построения рисунков тканей, отличительные черты национального колорита. Предметом для изучения и использования в работе художника-текстильщика могут быть

не только образцы тканей и других текстильных изделий, но и деревянная резьба, плетения из соломки, керамика, т. е. самый широкий круг предметов народного искусства. В чеканке и вышивке, набойке и керамике, чугунном литье и ткачестве можно найти много общих орнаментальных мотивов, дошедших до нас из глубокой древности.

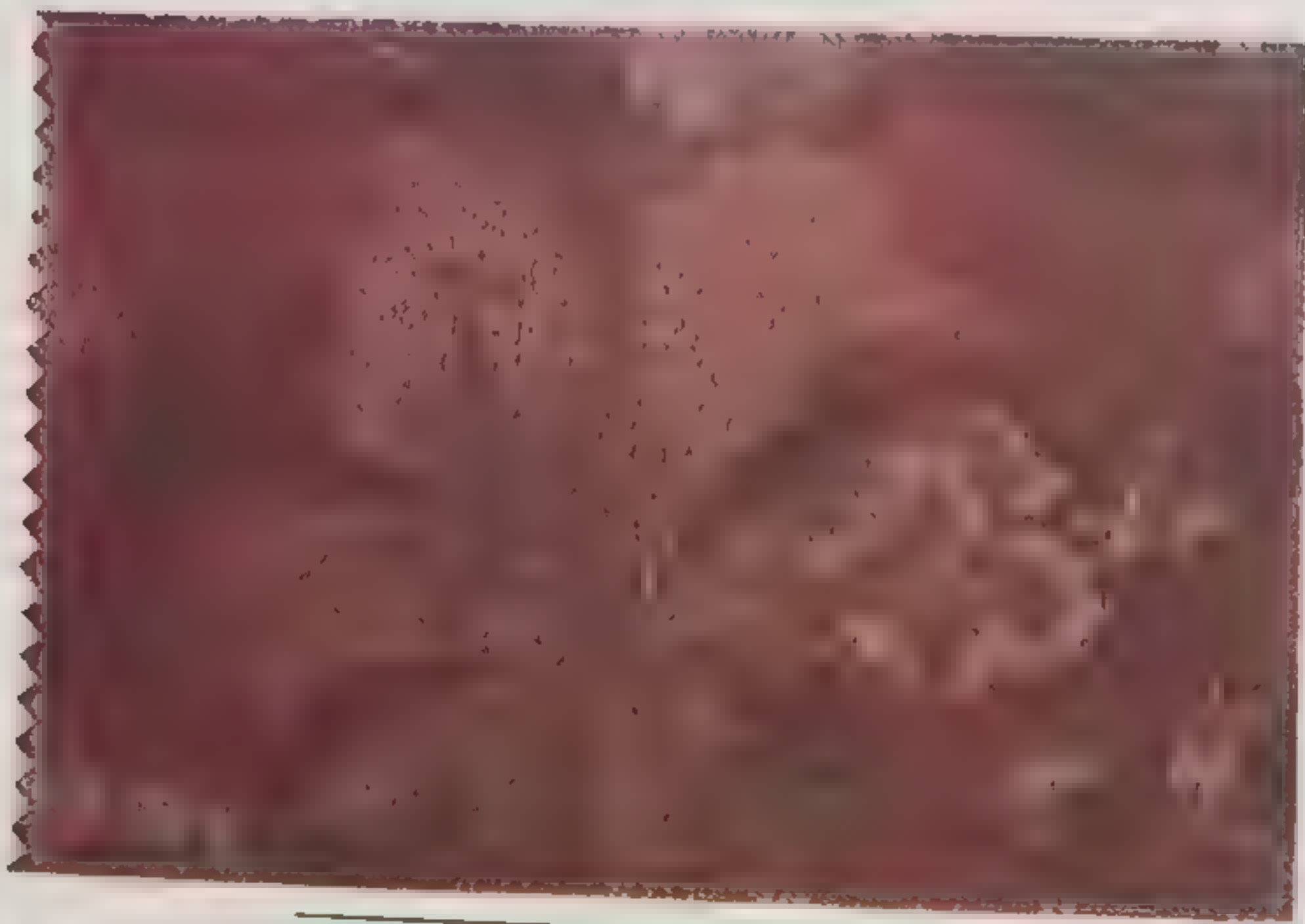
Большое значение имеет обращение художников к народному искусству в наши дни. В условиях массового промышленного производства тканей орнаменты, заимствованные из произведений народного искусства, помогают сохра-



нить в текстильных рисунках образность, глубину и теплоту, присущие предметам ручного производства. В практике оформления жаккардовых тканей художники постоянно используют мотивы народного искусства, имитируют эффекты ручного ткачества, вышивки, плетения, шитья (рис. 33). В тканях из искусственных нитей это помогает преодолеть некоторое неприятие человеком гладкой поверхности искусственного волокна, делает полотна схожими с материалами из натуральных волокон.

При работе над рисунками для нарядных тканей художники используют также исторический материал — образцы тканей и кружева XVIII, XIX вв., широко представленные в коллекциях многих музеев. Особый интерес представляют ткани второй половины XIX в. — периода расцвета жаккардового ткачества во всех странах Европы и в России. Рисунки и структуры шелковых, шерстяных и хлопчатобумажных тканей отражают высокий уровень производства и художественного оформления тканей. Орнаменты отличаются большим многообразием и смелостью трактовки, построение рисунков показывает знание законов симметрии, гармонических сочетаний цветов. Как уже отмечалось, шелковым плательным тканям конца XIX в. присуще наибольшее разнообразие композиционного построения раппортных рисунков. Изучение и копирование исторических образцов тканей имеет большое значение для приобретения мастерства в проектировании жаккардовых рисунков.

Молодые художники постигают композиционные приемы построения рисунков, многие из которых в настоящее время оказались забытыми, так как все большее распространение получает так называемая свободная композиция — размещение мотивов в раппорте без определенной системы. Это обедняет рисунки, приводит к ошибкам в построении, часто вынуждает художников путем проб и ошибок в результате перебора многих вариантов приходить к тем композиционным решениям, которые давно известны в практике построения ткацкого рисунка.



33

ОБРАЗЦЫ
ЖАККАРДОВЫХ
ТАНЕЙ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ

МОТИВОВ
СТАРИННЫХ
ТАНЕЙ, КРУЖЕВА,
ВЫШИВКИ, ШИТЬЯ



Практические задания к теме

Цель практических упражнений — приобретение необходимых навыков самостоятельной работы над эскизами плательных тканей на основе творческих зарисовок мотивов природы и изучения исторического материала.

Каждое практическое задание выполняется в два этапа:

- подготовительная работа, включающая сбор материала по теме;
- собственно работа над эскизом ткани.

По каждому заданию выполняется одна чистовая работа: эскиз жаккардовой ткани и к нему разрабатывается проект применения ткани в костюме.

Требования к выполнению чистовых работ:

- раппортное построение рисунков с повторением не менее 4 раппортов;
- передача в эскизе с помощью различных графических средств фактурной поверхности ткани;
- эскизы тканей должны отвечать современному модному направлению в оформлении текстильных полотен и в проектировании костюма.

Задание 1

Создание эскизов плательных тканей по растительным и природным мотивам.

1. Подготовительный этап (сбор материала по теме) включает выполнение следующих упражнений:
 - а) зарисовки растительных мотивов в различных техниках, передающих эффекты жаккардового ткачества:
 - линейные рисунки тушью или карандашом с выявлением пластики растительных мотивов;
 - пятновое или силуэтное решение мотивов в черно-белой графике;
 - тональная разработка рисунков с передачей светлотных градаций в мотиве и фоне;
 - б) зарисовки групп растительных мотивов, соцветий, букетов с графической разработкой и введением 1—2 цветов;
 - в) свободные живописные решения растительных мотивов, передающие технику цветного ткачества: тональные переходы цвета, оптическое смешение цветов;
 - г) перевод зарисовок в технику цветной графики и энкастики с целью имитации эффектов парчовых тканей с металлизированной нитью;
 - д) выполнение зарисовок в технике монотипии — передача эффекта объемных тканей типа гофре, клоке.
2. Создать два эскиза плательных жаккардовых тканей с использованием мотивов природы.

Эскизы должны иметь раппортное построение: один эскиз с равномерным размещением мотивов в раппорте и один эскиз купонного или каймового решения. К эскизам разрабатываются проекты применения

ткани в костюме: один для повседневного костюма и один для ансамбля нарядного костюма. В проекте необходимо передать масштаб рисунка относительно фигуры человека и фактуру ткани.

Задание 2

Создание эскизов плательных тканей на основе мотивов народного творчества и исторических образцов текстильных изделий.

1. Проанализировать и выполнить копии и зарисовки с образцов народного творчества: ручного ткачества, вышивки, кружева, шитья бисером, жемчугом, золотыми нитями.

Выполнить серию форэскизов плательных нарядных тканей на тему народного искусства.

2. Выполнить копии с образцов тканей конца XIX в. с выявлением композиционных схем распределения мотивов в раппорте. Обратит внимание на трактовку растительных и геометрических мотивов в тканях различных структур.

Выполнить серию форэскизов плательных тканей с использованием мотивов исторических образцов.

3. Разработать два эскиза для плательной нарядной жаккардовой ткани. В эскизах использовать свободную трактовку мотивов народного искусства и тканей прошлого, подчеркнуть нарядное звучание рисунка динамикой композиционного построения и фактурной разработкой фона и мотивов. Масштаб рисунка и его колористическая гамма должны выявлять образное решение ткани. К чистовым эскизам выполняются проекты применения нарядных тканей в костюме.

Задание 3

Проектирование фактурной поверхности плательных жаккардовых тканей.

Проектирование фактурной поверхности ткани может выполняться по двум направлениям: создание структур, имитирующих материалы из натурального сырья, или создание структур, не имеющих аналогов, т. е. структур тканей, в которых можно раскрыть новые свойства искусственных и синтетических нитей и применять новые виды отделки.

1. Выполнить зарисовки природных материалов, растительных и биологических форм, имеющих ярко выраженную фактуру поверхности: коры деревьев, поверхности растительных и биологических форм (крылья бабочки, панцирь черепахи, раковины), а также различные материалы. Зарисовки выполняются в цвете с широким использованием различных материалов.
2. Разработать серию форэскизов тканей с фактурной поверхностью. Передать фактуру мягких шерстеподобных тканей и букле, прозрачных кружевных полотен и плотных шелковых блестящих тканей типа атласа, парчи с металлизированной нитью, тканей с пленочными покрытиями и тиснением. Рисунок ткани должен соответствовать структуре по характеру мотива, масштабу, композиционному построению.

В работе используются различные материалы: жатая бумага, масляные краски, ткани, клей, калька и т. п.

Задание 4

Создание эскизов плательных тканей с геометрическим орнаментом.

1. Разработать серию форэскизов плательных тканей-компаньонов с геометрическим орнаментом. Необходимо разработать форэскизы повседневного и нарядного костюма с использованием 1—3 тканей-компаньонов.
2. Разработать серию эскизов нарядных тканей каймового и купонного решения с геометрическим орнаментом. Одновременно необходимо проводить работу над эскизом применения ткани в костюме.
3. Выполнить один чистовой эскиз плательной ткани с геометрическим орнаментом. Возможно сочетание в рисунке форм геометрического и растительного орнаментов.

Задание 5

Создание коллекции жаккардовых галстучных тканей.

1. Изучить и зарисовать композиционные схемы построения галстучных рисунков: раппортных, каймовых, купонных.
2. Выполнить зарисовки биологических форм (насекомых, бабочек, рыб) с целью выявления природных орнаментов и членений формы.
3. Разработать серию эскизов галстучных тканей на основе зарисовок природных форм.
4. Выполнить копии орнаментов народного искусства — чеканки, резьбы по дереву, керамики, вышивки и т. п. — с целью выявления выразительного одиночного орнаментального мотива. Разработать эскизы галстучных тканей с орнаментальной полосой. Передать различную фактуру галстучных тканей.
5. Выполнить чистовой эскиз галстучной ткани в ансамбле с эскизом ткани для сорочки и мужского костюма.

Задание 6

Создание эскизов применения жаккардовых тканей в костюме.

В зарисовках моделей одежды выявляется модный силуэт в повседневном и нарядном женском костюме.

1. Разработать форэскизы костюма повседневного и делового назначения с включением тканей-компаньонов. Решение графическое.
2. Разработать цветную серию эскизов делового костюма с включением тканей-компаньонов. Передать масштаб и композиционный строй рисунка, фактуру тканей.
3. Разработать серию эскизов костюма для торжественного случая. Решение графическое. Подчеркнуть нарядное звучание ткани масштабом рисунка, характером мотива, графическим приемом.
4. Разработать серию цветных эскизов нарядного костюма с передачей цвета и фактуры жаккардовых тканей сложного строения. Использовать различные графические материалы для передачи поверхности ткани.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖАККАРДОВЫХ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ

Из истории производства декоративных тканей в России

Декоративные драпировочные и мебельные ткани с ткацким узором относятся к классическому ассортименту текстильных полотен, который складывался и развивался на протяжении длительного времени параллельно с развитием искусства оформления интерьера.

Традиционная связь интерьера с текстилем как в функциональном, так и в декоративном смысле влияла на развитие производства декоративных тканей. Текстильное ремесло давно стало искусством, и многие лучшие художники и архитекторы сами выполняли эскизы для декоративных тканей, шпалер, ковров.

Каждая эпоха накладывала свой отпечаток на орнаментальное и колористическое решение декоративных тканей. Различные стили в орнаментации тканей для интерьера складывались и развивались одновременно со сменой стилей в архитектуре. Роль декоративных тканей в интерьере в различные эпохи была неодинакова. В одно время на передний план выдвигались утилитарные качества текстильных изделий, в другое время — чисто декоративные, эстетические. В России XVIII в. мода на украшение интерьера люстрами, гобеленами, штофной обивкой послужила толчком для развития отечественного производства декоративных тканей и штучных изделий для интерьера. В конце XVIII — начале XIX в. Московская и Петербургская шелкоткацкие фабрики поставляли ткани для отделки жилых и парадных помещений дворцов. Петербургская шпалерная мануфактура, Московская фабрика Ботлера и др. вырабатывали «тканые картины», шелковые, ситцевые и бумажные обои. С 1812 г. на шпалерной мануфактуре начинают ткать наборные ковры, бархатные ковры «савонерри». Одной из старейших фабрик шелковых декоративных тканей была Купавинская. В это же время Большая Ярославская мануфактура вырабатывала русские штофы (шелковые ткани для мебели), скатерти, ковры, покрывала, бордюры, тканые обои.

Наряду с прославленной фабрикой братьев Сапожниковых в конце XIX в. шелковые декоративные ткани выпускали известные в то время фабрики Загладиных, Гущина, Истомина и др.

Несмотря на то что в Россию всегда ввозилось много тканей из-за границы (Италии, Франции), в XIX в. был накоплен богатый опыт производства дорогих декоративных тканей, не уступавших по качеству прославленным иностранным.

В конце XIX — начале XX в., в период распространения стиля модерн, характер рисунков мебельных и драпировочных тканей и их сложная форма олицетворяли идею богатства. На смену этому стилю в 20-е годы XX в. с Запада пришли идеи функционального решения интерьера. С появлением в архитектуре новых материалов (стекла, бетона, стальных конструкций) стало заметным стремление и в декоративных тканях выявлять прежде всего свойства материала. В это время художники отказываются от рисунков изобразительного характера и делают акцент на фактуре и цвете материала. В нашей стране это время совпало со временем первых пятилеток, когда республике требовалось много жилья, дешевой мебели и тканей. Производство шелковых тканей было прекращено, и декоративные хлопчатобумажные ткани выпускались с печатным рисунком. В послевоенные годы увеличился выпуск льняных декоративных тканей с печатным рисунком на Яковлевском, Смоленском и Красавинском льнокомбинатах. В это время мебельные жаккардовые ткани производились на Московском ткацко-отделочном комбинате, ткацко-отделочной фабрике «Авангард» во Владимирской области и др. Позднее выпуск шелковых декоративных тканей был налажен на Шелкоткацкой фабрике им. Я. М. Свердлова (г. Павловский Посад), Московском шелковом комбинате им. П. П. Щербакова. В настоящее время выпуск жаккардовых мебельных и декоративных драпировочных тканей осуществляется на многих новых комбинатах, среди которых ведущее место занимает Красноярский шелковый комбинат им. 50-летия СССР. Новые структуры жаккардовых тканей для занавесей из искусственных и синтетических нитей разработаны на Московском шелковом комбинате им. П. П. Щербакова, Московском шелковом комбинате им. Я. М. Свердлова и др. (рис. 34).

На рис. 35 показаны эскизы декоративных жаккардовых шелковых тканей, выполненные студентами МТИ им. А. Н. Косыгина.

Особенности художественного оформления

Современный жилой интерьер складывается в основном из мебели, осветительной арматуры, тканей и предметов декоративного убранства. В придании жилью индивидуальных черт, уюта и удобства большую роль играют декоративные ткани для занавесей. Они отличаются легкостью, пластичностью, большим разнообразием структур и рисунков. Функциональная роль декоративных тканей теперь расширилась. Помимо использования их на окнах для регулирования количества света в помещении дизайнеры предлагают применять их в качестве раздвижных перегородок для выделения в больших помещениях отдельных по назначению функциональных зон. Кроме того, декоративные ткани используются в современном интерьере для покрытия мебели, пола, потолка. Во всех случаях главное назначение декоративных тканей состоит в формировании интерьера, где человек чувствует себя удобно и свободно, все убранство которого утверждает в нем чувство собственного достоинства.

Декоративные ткани в жилом интерьере выполняют две функции: участвуют в построении архитектурного пространства и играют декоративную роль. В жи-



а



б



в

34

ОБРАЗЦЫ
ДЕКОРАТИВНЫХ
ЖАККАРДОВЫХ
ТКАНЕЙ:

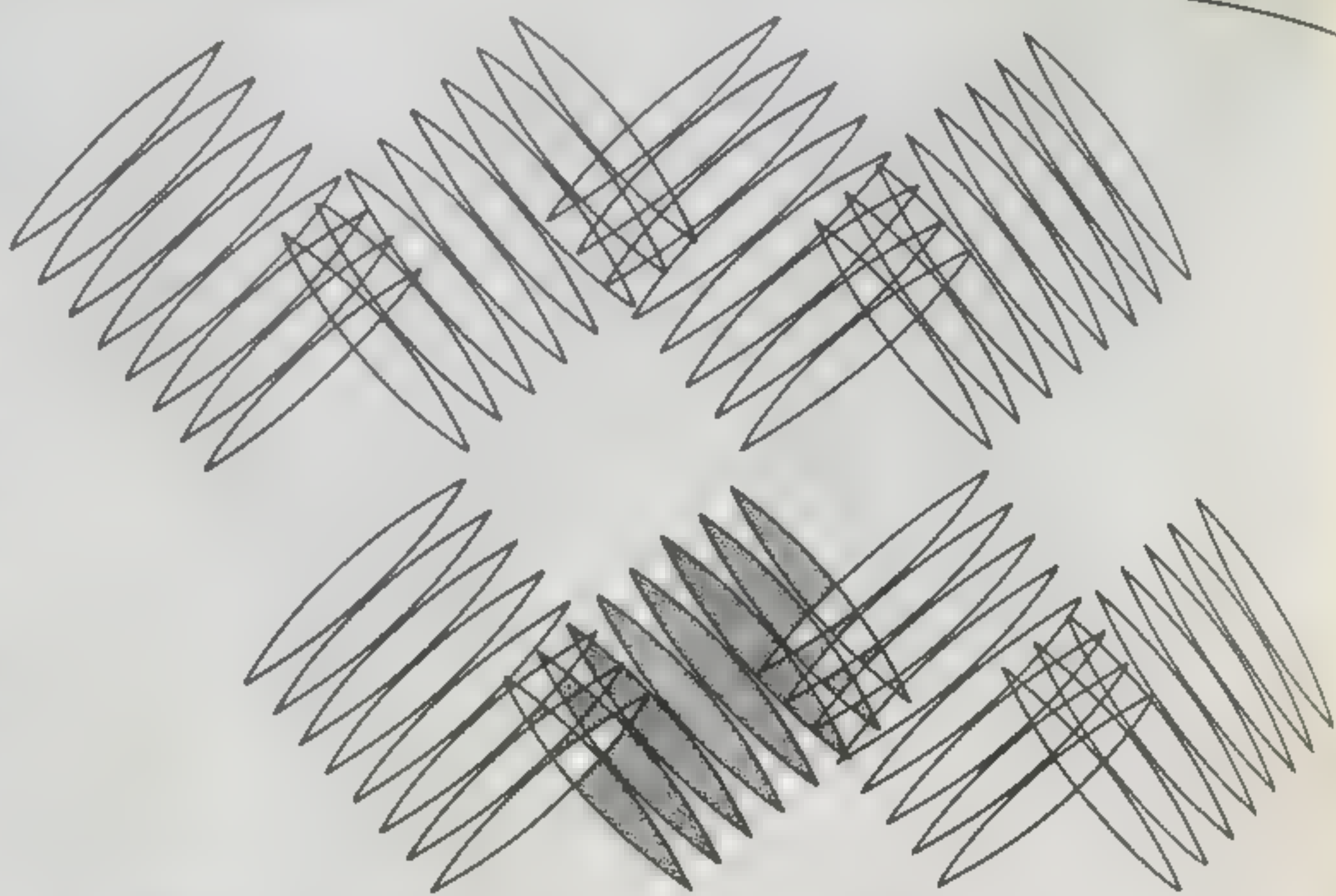
а — Херсонского
хлопчатобумажного
комбината;
б — Московского
шелкового
комбината им. Я. М. Сверд-
лова

б — Красноярского шелкового
комбината им. 50-летия
СССР;

лых интерьерах занавесочные ткани занимают большую площадь, часто они являются самым активным, а иногда и единственным цветовым пятном, объединяющим вокруг себя все предметное оборудование интерьера. Это предъявляет к рисункам декоративных тканей определенные требования, которые необходимо учитывать при создании эскизов.

Композиционное построение рисунков

Отличительной особенностью рисунков для декоративных тканей по сравнению с рисунками плательных тканей являются прежде всего их масштабность, четкая ритмическая организованность и легко читаемая схема композиционного построения. Современный жилой интерьер открывает большие поверхности гладких стен, в нем нет архитектурного декора, а мебель отличается простой конструктивной формой. Все это позволяет сосредоточить главное внимание на декоративных тканях, рисунок которых должен подчиняться общему ритмическому строю интерьера, его основному масштабному модулю. Масштаб интерьера — понятие количественное, он определяется высотой помещения, размером дверных и оконных проемов, размером мебели. Масштаб существует всегда. Масштабность — это



35

ЭСКИЗЫ
ДЕКОРАТИВНЫХ
ЖАККАРДОВЫХ

ШЕЛКОВЫХ
ТКАНЕЙ:

а — стадии работы над эскизом
с растительным мотивом,

понятие качественное. Масштабность в рисунках декоративных тканей характеризуется соразмерностью человеческому масштабу (а следовательно, и масштабу интерьера). Так, слишком измельченный рисунок при восприятии с расстояния становится неразличимым, вносит излишнюю дробность в интерьер. Слишком крупный рисунок выглядит в декоративных тканях тяжелым, ему становится «тесно» в жилом помещении, зрительно он еще более занижает высоту потолка, подавляет и утомляет человека. Композиционный строй рисунков декоративных тканей должен подчеркивать конструктивность рисунка, четкую ритмическую слаженность отдельных его элементов, лаконизм и монументальность.



б

ментальность. Как правило, художники используют простые композиционные схемы, в которых выявляется статичный ритм, уравновешенность и симметрия. Раппорт рисунка имеет форму прямоугольника, вытянутого по вертикали. Это позволяет подчеркнуть в рисунке движение вверх, что способствует зрительному увеличению высоты потолка в помещении. При квадратной форме раппортной клетки в рисунке преобладают симметрия, уравновешенность. В рисунках современных тканей художники редко используют сложные композиционные схемы. Чаще всего они применяют повторение мотивов в шахматном порядке, простое рядовое повторение с повторением рядов по вертикали или горизонтали, расположение мотивов по диагонали под углом 45° . Отличительной особенностью рисунков декоративных тканей является то, что мотивы в них всегда располагаются в одном направлении. Это связано с постоянным положением ткани в интерьере и фронтальным восприятием ее рисунка.

Строение и колористическое решение

Колористическое решение декоративных жаккардовых тканей, так же как и плательных, зависит от состава сырья и структуры ткани. Декоративные ткани с жаккардовым рисунком вырабатываются в шелковой, льняной и хлопчатобумажной промышленности. Характер рисунков и их колористическое оформление в каждой группе тканей имеют свои особенности. Так, ткани, вырабатываемые в хлопчатобумажной промышленности, по строению и внешнему виду резко отличаются от шелковых. Хлопчатобумажные ткани имеют полутораслойное строение, в образовании ткани и рисунка участвуют две системы основных нитей и одна система уточных. Основные нити, как правило, отличаются по цвету и могут отличаться по виду сырья, линейной плотности пряжи. Цветовые эффекты в ткани получаются за счет настилов основных нитей. Ткани могут быть двухлицевыми — в них рисунок на изнаночной стороне является негативом рисунка лицевой стороны. Переплетения на обеих сторонах ткани одинаковые (основные саржи, атласы), и рисунок выявляется настилами основных нитей двух цветов. В двусторонних тканях лицевая и изнаночная стороны отличаются переплетением. При этом существуют два варианта выявления рисунка. В первом варианте одна система основных нитей, переплетаясь с утком, образует фон ткани, а вторая система основных нитей образует только рисунок на лицевой стороне ткани. Во втором варианте обе системы основных нитей участвуют в образовании и фона, и рисунка ткани.

Хлопчатобумажные декоративные ткани имеют зернистую поверхность. Цветовые эффекты на них могут быть усилены эффектами фактуры. Толщина хлопчатобумажной пряжи позволяет четко выявить контурный рисунок, поэтому на ткани выразительно выглядят пейзажные рисунки, а также рисунки с элементами архитектуры и растительными мотивами, в которых внимание художника сосредоточивается на четкой проработке контура и силуэта мотивов. Колорит рисунков может быть разнообразным, но в декоративных тканях для жилого интерьера предпочтительна сдержанная пастельная гамма с тонкими живописными переходами цвета или более декоративное решение, но не контрастное, а

в гамме родственных цветов. Все это учитывается при выборе цветов основных нитей, которые должны согласовываться между собой, и подборе нитей для утка. Предложенная художником гамма цветов должна отвечать основной идее рисунка, его образному содержанию, а также учитывать назначение ткани в интерьере: для столовой может быть более нарядное, даже острое цветовое решение, для спальни — более спокойное, соответствующее обстановке отдыха.

В оформлении шелковых декоративных тканей, применяемых в современном интерьере в качестве занавесей для оконных проемов, художники продолжают традиции оформления тканей из натурального шелка, предназначавшихся ранее для обивки стен. Структура и внешний вид тканей, вырабатываемых из искусственных нитей, незначительно отличаются от шелковых тканей прошлого. В основном это полутораслойные ткани с использованием вискозных комплексных, полиэфирных и ацетатных нитей. Они имеют гладкую блестящую поверхность, хорошо отражающую свет, что особенно ценится в декоративных тканях. Полутораслойные ткани имеют одну систему основных нитей и две системы уточных нитей, которые отличаются цветом и видом волокна. Все эффекты чистого цвета на поверхности ткани создаются за счет настилов уточных нитей. Особенно выразительны ткани, в которых рисунок выделяется цветным утком на гладкой блестящей поверхности атласного фона. В шелковых декоративных тканях используются просвечивающие переплетения, креповые и все виды сатиновых переплетений, позволяющие наиболее эффектно выявить блестящую поверхность и тонкие тональные переходы цвета. Шелковым декоративным тканям свойственна сдержанная, глубокая цветовая гамма с богатой тональной разработкой, усиливающей звучание тканей в интерьере.

Мотивы рисунков

Мотивы рисунков декоративных жаккардовых тканей могут быть самыми разнообразными. Однако ведущей темой остается тема природы. Гораздо реже в современных декоративных тканях стали встречаться изображения пейзажа с включением элементов парковой архитектуры, изображения животных и птиц среди цветов и деревьев. Прекрасные образцы подобных рисунков есть в старинных шелковых тканях для интерьера. В работе над рисунками с включением в орнаментальный мотив изображений животных и птиц необходимо помнить об их условной трактовке, большой степени стилизации. Многовековой опыт обобщения изображений животных и птиц имеет народное искусство, обращение к которому постоянно обогащает современных художников.

Орнаменты из растительных мотивов — полосы из отдельных форм, букеты, гирлянды, венки, сложные сплетающиеся ветви и т. п. — основные мотивы в рисунках декоративных тканей для жилого интерьера. Рисунки с орнаментом геометрического характера, ассоциативные и абстрактные также широко используются в оформлении декоративных тканей. При работе с любыми мотивами необходимо учитывать основные требования к рисункам декоративной ткани: правильный выбор масштаба рисунка, выявление его конструктивной основы и четкого ритмического строя, соответствие рисунка структуре ткани

и выбор колористического решения, отвечающего общему образному звучанию ткани в интерьере. Особое внимание следует обращать на разработку крупных орнаментальных форм, монументальность которых можно подчеркнуть сочетанием переплетений в ткани.

В орнаментальных композициях художники используют мотивы архитектурных орнаментов, резьбы, плетения, вышивки, ручного ткачества, керамики, книжной миниатюры и т. д. Постоянно применяются в шелковых декоративных тканях рисунки, выполненные по мотивам исторических образцов тканей. В них растительные и орнаментальные формы причудливо переплетаются атласными или кружевными лентами, вводится блестящая вертикальная полоса, в фоне имитируется эффект муара (см. рис. 34, в).

Оформление декоративных жаккардовых тканей для общественного интерьера

Декоративные ткани для общественного интерьера отличаются прежде всего масштабностью рисунков. В помещениях общественных зданий и культурных учреждений, для которых предназначаются ткани, — в фойе театров, клубов, в холлах гостиниц, в залах ресторанов — высота потолков обычно составляет более 3 м. Сначала рисунок на ткани воспринимается с большого расстояния как общее цветовое пятно в интерьере, затем при постепенном приближении к нему может быть рассмотрен детально. Здесь возможны два подхода к проектированию рисунков. Во-первых, при оформлении интерьера с металлическими, керамическими, стеклянными конструкциями, фактурной отделкой стен, потолка и т. п. декоративная ткань может рассматриваться как материал с интересной фактурой, легкий и пластичный, который наравне с остальными материалами участвует в построении архитектурного пространства. В этом случае рисунки ткани не должны иметь ярко выраженного изобразительного и сюжетного характера. Это геометрические сетчатые орнаменты, фантазийные, абстрактные или имитация природных поверхностей. Во-вторых, декоративная ткань в общественном интерьере по контрасту со всем окружением может служить связующим звеном с природой за пределами помещения. Мотивы рисунков, цвет, фактура ткани — все должно нести образ природы, ощущение жизни.

Рисунки тканей для общественного интерьера должны отличаться крупным масштабом, лаконичностью и ясностью в передаче основной идеи, конструктивностью построения, интересной фактурой и колоритом. Композиционная схема таких рисунков обычно простая — повторение мотивов по полосе или в шахматном порядке, по диагонали. Рисунки могут иметь купонное построение или раппортное с симметричным крупным орнаментальным мотивом, иногда повторенным не более 2 раз по ширине ткани. Колористическое решение рисунков может быть усилено использованием различных вариантов манерного снования.

Интерьер общественного здания, как правило, несет в себе большую информативную содержательность. Характер деятельности, протекающей в нем, определяет композиционную организацию интерьера, в том числе и художественный образ всей системы текстильных изделий.

Особенности художественного оформления мебельных жаккардовых тканей

Мебельные жаккардовые ткани в интерьере составляют единый ансамбль с декоративными занавесочными тканями и штучными изделиями — ковром, покрывалом, скатертью. Особенностью рисунков мебельных тканей является их зависимость от формы мебели. С изменением конструкции мебели меняется характер художественного оформления обивочных тканей. Так, рисунки шелковых мебельных тканей XVIII—XIX вв. представляли собой композицию штучной вещи, форма которой была подчинена сложной конфигурации сиденья и спинки стула. Часто это были тематические композиции с изображением сцен охоты, так называемых галантных сцен, а также изображений гербов, эмблем в окружении пышных растительных мотивов. С изменением формы мебели изменился и упростился характер оформления обивочных тканей. Основная декоративная нагрузка в современном интерьере оказалась перенесенной с мебельных тканей и шелковых тканей для обивки стен на декоративные занавесочные ткани.

Рисунок на ткани, которой обиты стулья, кресла, тахта, воспринимается как декоративная плоскость, включенная в общую систему предметов интерьера. Главный акцент в мебельных тканях делается на фактуре и колористическом решении, которое должно обеспечить легкое «вхождение» разрозненных цветочных пятен (на стульях, кресле, тахте) в общий ансамбль интерьера.

Ярко выраженная утилитарная функция мебельных тканей предъявляет определенные требования прежде всего к их структуре. Она должна быть достаточно плотной, прочной к истиранию и иметь выразительную фактуру.

Мебельные жаккардовые ткани вырабатываются на предприятиях шерстяной, хлопчатобумажной и шелковой промышленности. В шелковой промышленности мебельные ткани составляют не более 8% общего объема выпуска тканей, в шерстяной промышленности — 6—8%, в хлопчатобумажной — более 60%. В последнее время наметилась тенденция к увеличению объема мебельных тканей из искусственных и синтетических нитей с целью высвобождения хлопчатобумажных нитей для производства тканей бельевой и одежной групп.

Ассортимент отечественных мебельных тканей достаточно обширен и включает более 100 артикулов жаккардовых тканей. Крупными комбинатами, вырабатывающими мебельные ткани, являются: Чебоксарский хлопчатобумажный комбинат, черновицкое производственное хлопчатобумажное объединение «Восход», Ивановская прядильно-ткацкая фабрика им. Ф. Э. Дзержинского, прядильно-ткацкая фабрика «Аудеяс», Московский ткацко-отделочный комбинат, Дарницкий шелковый комбинат, хлопчатобумажный комбинат «Кренгольмская мануфактура» и др.

Среди метровых жаккардовых тканей мебельные ткани выделяются наибольшим разнообразием и сложностью строения. В основном это многослойные ткани, резко отличающиеся по внешнему виду — фактуре поверхности и характеру художественно-колористического оформления. В мебельных тканях для образования на поверхности фактурных эффектов широко используются различные фасонные нити — петельные, с эффектом непропряда, с непсом (вкраплени-



а



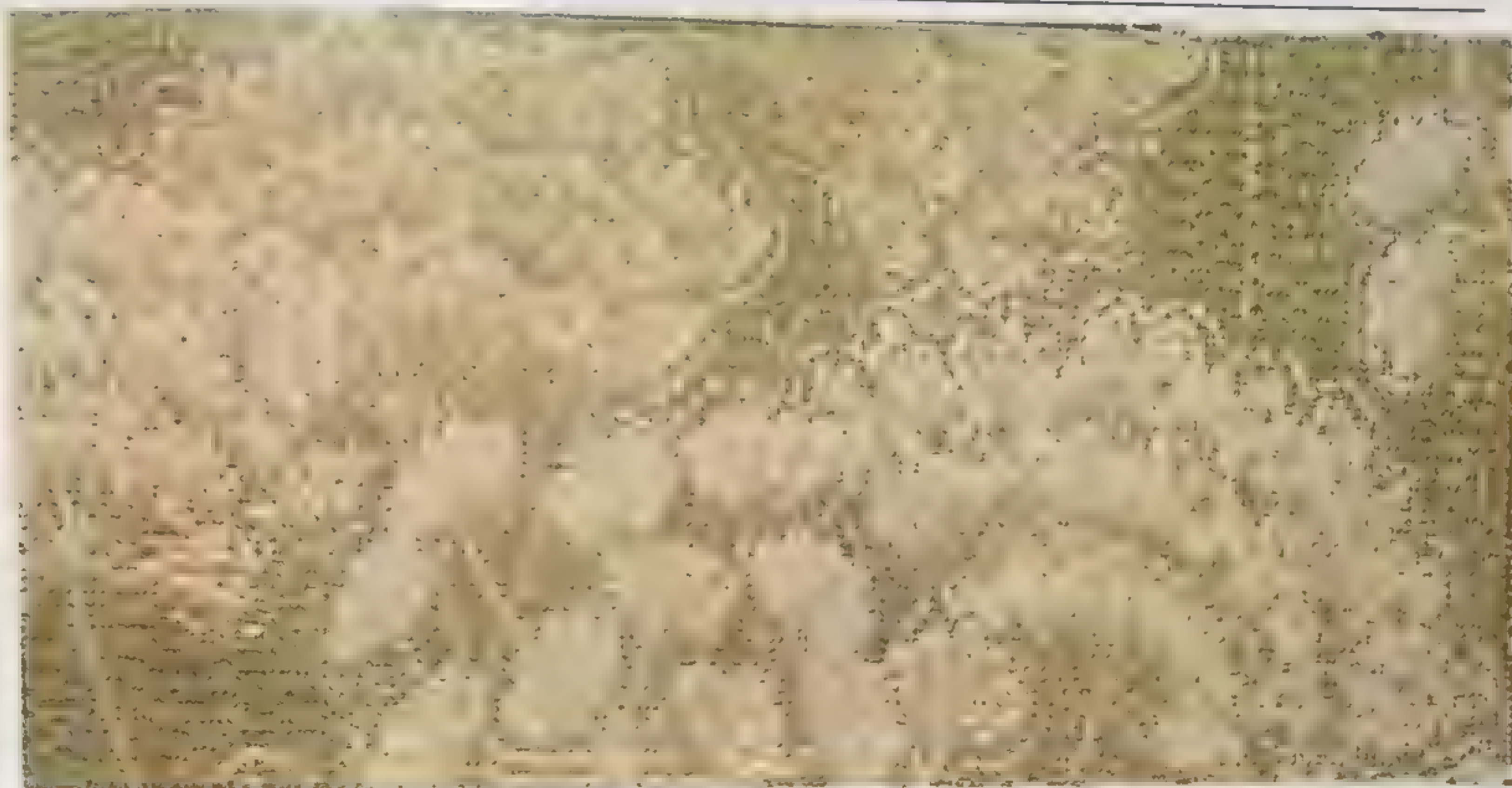
б

36

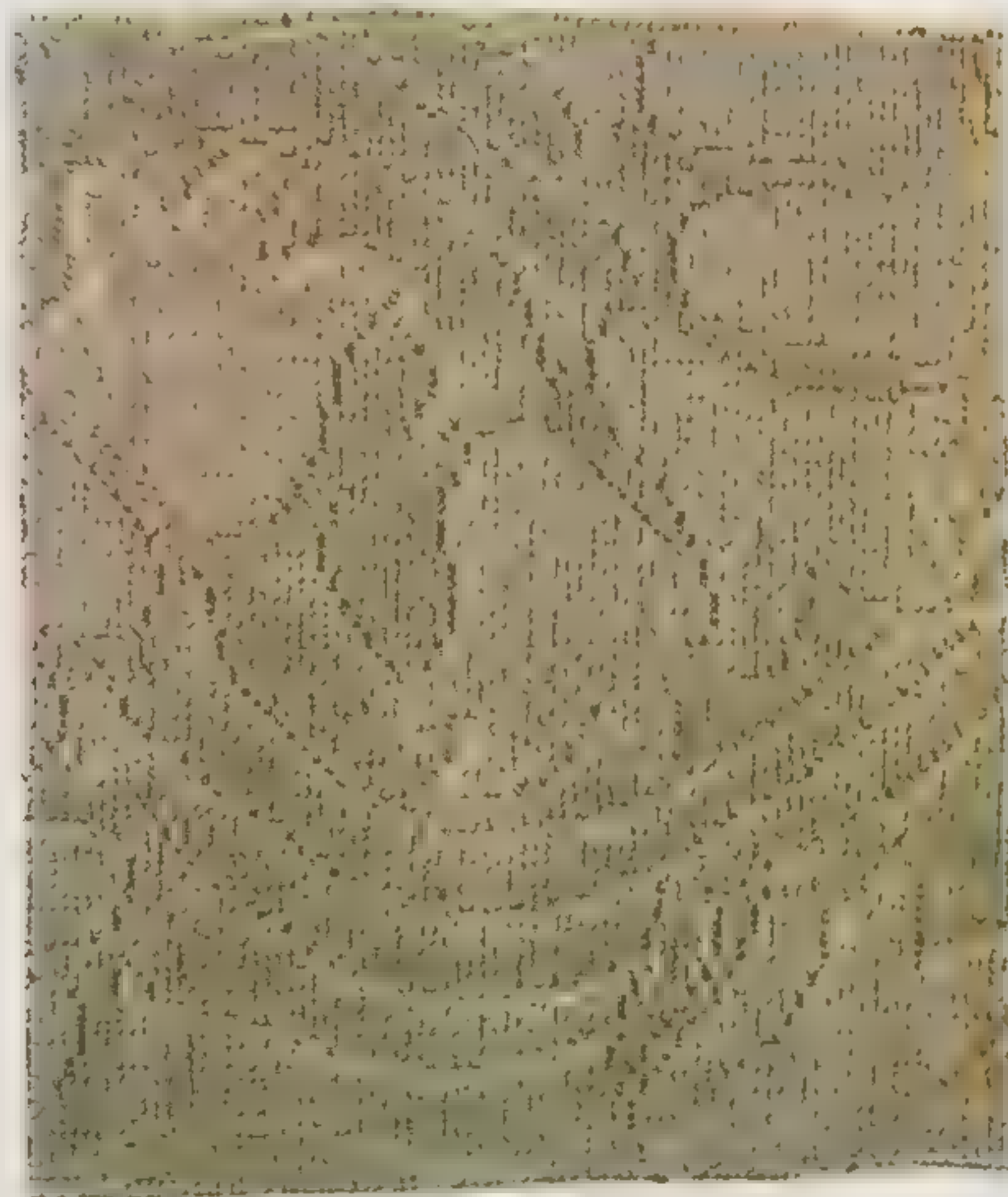
ОБРАЗЦЫ
МЕБЕЛЬНЫХ
ЖАККАРДОВЫХ
ТКАНЕЙ:

а — уточная гобеленовая
ткань конца XIX в.;
б — современные гобеленовые
ткани;
в — репсовая ткань;

г — ворсовая ткань



6



B



Г

ем цветных пушинок при кручении), высокообъемные текстурированные, а также блестящие гладкие нити (вискозные, синтетические) и др. Все фасонные нити применяются только в утке, они мягче, имеют меньшую крутку, чем нити основы, менее прочны. Рисунок на поверхности ткани выявляется, как правило, нитями утка, цвет которого определяет колористическое решение ткани (за исключением основного гобелена). При разработке эскизов для мебельных тканей необходимо учитывать их строение, так как количество систем основных и уточных нитей и виды переплетений диктуют выразительные возможности рисунка: преобладание графического или живописного решения, количество эффектов чистого цвета, фактуру поверхности. В зависимости от этого художник выбирает характер орнаментальных мотивов — растительных, геометрических, ассоциативных, традиционных, народных и т. д.

Однослойные жаккардовые мебельные ткани имеют простое строение. Если они вырабатываются однотонными, рисунок выявляется переплетением или фактурой за счет использования в утке нитей фасонной крутки, которые дают выпуклый эффект на гладком фоне. Рисунок может быть цветным, для чего используют 3 цвета уточных нитей, последовательно чередующихся в ткани. Такой вариант возможен при выработке ткани на станке с многочелночным механизмом. Рисунок выявляется настилами уточных нитей различных цветов. На рис. 36 показаны образцы мебельных жаккардовых тканей, имеющих разное строение.

Основная масса мебельных тканей имеет сложное строение. Обычно это двухслойные и трехслойные ткани. Большую группу составляют двухслойные ткани с уточным эффектом. В строении ткани участвуют две системы основных нитей (коренная и прижимная) и две системы уточных нитей (также коренная и прижимная). Декоративные эффекты строятся главным образом за счет коренного утка, нити которого отличаются большой линейной плотностью. В качестве коренного утка применяют полушерстяные, вискозные, хлопчатобумажные нити фасонной крутки, текстурированные химические нити. Коренной уток образует настилы на лицевой стороне ткани, активно выявляя рисунок цветом и фактурой, так как его диаметр в несколько раз превышает диаметр прижимного утка. Рисунки этих тканей могут иметь как линейное, контурное, так и плоскостное, пятновое решение. К двухслойным тканям относится широко известная мебельная ткань Мокет. В строении ткани участвует несколько систем основных нитей разного цвета и один уток. При использовании основных нитей трех цветов в различных переплетениях можно получить большое разнообразие цветовых и фактурных эффектов. В ткани выразительно смотрятся сложные геометрические рисунки и рисунки коврового характера.

Интересную поверхность имеют репсовые мебельные ткани с характерным поперечным рубчиком. Этот эффект получают за счет использования в основе и утке коренных и прижимных нитей. Репсовые ткани отличаются строением и способом выявления цветовых эффектов на поверхности, они бывают односторонними и двусторонними. В строении двусторонних тканей участвует две системы основных нитей (коренная и прижимная) и две системы уточных (коренная и прижимная). Рисунок на изнаночной стороне является негативом рисунка на лицевой стороне. Репсовые ткани вырабатываются с различными

рисунками. Однако при проектировании рисунков нужно учитывать одно обязательное требование: рисунки не должны противоречить характерному эффекту рубчика на поверхности ткани, иначе ткань потеряет свою художественную выразительность, свое «лицо». Рисунок на репсовой ткани может выявляться несколькими способами: настилами коренной основы одного цвета или нескольких цветов, нитями основы и утка одновременно, несколькими системами основных и уточных нитей разного цвета и др. (рис. 36, в).

К классическому ассортименту мебельных жаккардовых тканей относятся гобеленовые ткани. Гобеленовые мебельные ткани получили название от сходства своей многоцветной рубчатой поверхности с такой же по внешнему виду поверхностью ручного стенного ковра гобелена, названного по имени владельца французской мануфактуры, выпускавшей эти ковры. В дальнейшем гобеленовыми стали называть все многоцветные мебельные и декоративные ткани сложного строения. Современные гобеленовые ткани вырабатывают на автоматических станках. Это многослойные ткани, которые в зависимости от того, из каких нитей формируется на поверхности рисунок, делятся на основные и уточные. Гобеленовые ткани получают из высококачественных хлопчатобумажных и вискозных нитей. Техника изготовления гобеленовых тканей и большое количество систем основных (до 6) или уточных (до 6) нитей позволяют вырабатывать сложные многоцветные рисунки с изображением пейзажей, а также панно. На рис. 36, а показан образец точной гобеленовой ткани конца XIX в., на рис. 36, б — образцы современных гобеленовых тканей.

Отдельную группу мебельных тканей составляют ворсовые ткани (плюши). Благодаря ворсовому покрову эти ткани имеют характерную рельефную упругую поверхность, рисунок на ткани выглядит объемным, как бы вырезанным на ее поверхности. Для получения петельного ворса в зев во время ткачества вводят прутки или прутки с ножами для разрезного ворса. Рисунок на ткани может выявляться одновременно разрезным и неразрезным ворсом. В строении ткани участвуют три системы основных нитей и один уток. Ворсовые ткани с жаккардовым рисунком широко используются для обивки мебели современной простой формы. Особенно эффектно в тканях выглядят рисунки с геометрическим орнаментом, которые подчеркивают сходство поверхности ткани с рельефом деревянной или каменной резьбы, плетения и т. п. Ворсовые ткани могут быть как однотоновыми, так и с цветными эффектами, причем объемный рисунок в ткани с разрезным и неразрезным ворсом за счет неодинакового отражения света приобретает глубокую насыщенную окраску (рис. 36, г).

Работа художника над рисунками мебельных тканей

В работе художника над эскизами мебельных тканей много общего с разработкой эскизов жаккардовых плательных тканей. Она требует внимательного изучения структуры ткани и особенностей фактурных эффектов, построения рисунков в строго заданной площади раппортной клетки небольшого размера, максимального выражения в эскизе графическими средствами фактуры ткани. Композиционное построение рисунков должно удовлетворять требованию равно-

мерного распределения мотивов в фоне, для чего используют простые схемы: расположение мотивов в шахматном порядке с поворотом в разные стороны, простое рядовое расположение с повторением рядов и др. Рисунки мебельных тканей часто имитируют различные природные орнаменты и поверхности, например рисунок коры деревьев, орнаменты на раковинах, на шкуре животных и т. д. Как и в плательных тканях, ведущим мотивом остается тема природы. Геометрические рисунки также постоянно применяются в ассортименте мебельных тканей. Это геометрические мотивы среднего и мелкого масштаба, сплетающиеся в непрерывные сложные орнаментальные сетки. Широко используются в рисунках мебельных тканей мотивы, заимствованные из образцов народного творчества — ткачества, вышивки, резьбы, шитья.

Работа над эскизами для мебельных тканей начинается с изучения конкретного интерьера, общего ансамбля текстильных изделий, используемых в нем, формы и размеров мебели, модного направления в художественно-колористическом оформлении мебельных тканей.

Практические задания к теме

Задание 1

1. Проанализировать строение декоративных жаккардовых тканей и выполнить копии с образцов тканей различных структур. Передать различными графическими средствами эффекты ткацких переплетений в разработке рисунков.
2. Выполнить зарисовки природных и растительных мотивов в различных техниках — карандашом, красками, в технике энкастики, монотипии, коллажа.
3. Разработать серию форэскизов декоративных тканей различных структур для жилого интерьера. В эскизах передать эффекты блестящей поверхности шелковых тканей, уточные настилы высокообъемной пряжи, ажурные эффекты просвечивающих переплетений.
4. Выполнить форэскиз проекта применения декоративной ткани в интерьере. Решение цветное.
5. Выполнить один чистовой эскиз декоративной ткани в натуральную величину.

Задание 2

1. Выполнить зарисовки и копии мотивов народного искусства: узорного ткачества, шитья, вышивки, плетения, деревянной резьбы. Проанализировать способы разработки орнаментальных мотивов различными фактурными эффектами.
2. Разработать серию форэскизов декоративных тканей с использованием мотивов народного искусства. Рисунки должны иметь различный композиционный строй и колористическое решение.

3. Выполнить форэскизы проектов применения тканей в интерьере. Составить ансамбль из декоративных и мебельных тканей для жилого интерьера. Решение цветное.
4. Выполнить один чистовой эскиз декоративной ткани в натуральную величину. Передать фактурные эффекты ткани, способы колористической разработки рисунков в жаккардовой ткани.

Задание 3

1. Проанализировать и зарисовать фрагменты общественного интерьера — холла гостиницы, зала ресторана, фойе театра и т. п.
2. Выполнить форэскизы проектов применения декоративных тканей в общественном интерьере. Решение черно-белое и цветное.
3. Разработать серию форэскизов декоративных тканей для общественного интерьера. Обратить внимание на образное решение интерьера и рисунка ткани.
4. Выполнить один чистовой эскиз декоративной ткани (или фрагмент) в натуральную величину с передачей фактуры ткани.

Задание 4

1. Проанализировать и выполнить копии образцов мебельных тканей различного строения. Передать графическими средствами эффекты фактуры ткани: гладкой поверхности, с фасонной пряжей, с рубчиком, гобеленового ткачества.
2. Разработать форэскизы интерьера, в которых необходимо найти колористическое решение мебельных тканей в ансамбле с декоративными тканями и штучными изделиями. Выполнить форэскизы в цвете с передачей фактуры тканей.
3. Разработать серию эскизов мебельных тканей с различными эффектами поверхности. В работе над проектированием фактуры использовать различные материалы — краски, клей, жатую бумагу.

Задание 5

1. Выполнить зарисовки природных мотивов в различных техниках (карандашом, тушью, пером, красками) для создания эскизов мебельных тканей раппортного построения. Трансформировать зарисовки в орнаментальные мотивы путем стилизации, введения контура, разработки поверхности, передающей эффекты ткачества.
2. Разработать эскиз мебельной ткани с использованием растительных мотивов. В эскизе передать пластику движения мотивов, равномерное заполнение фона рисунком. Эскиз должен иметь повторение раппорта не менее 4 раз.
3. Выполнять проект применения мебельной ткани в интерьере.

Задание 6

1. Выполнить копии мотивов геометрического орнамента. В качестве

материала использовать образцы народного искусства, а также архитектурные орнаменты.

2. Разработать серию эскизов мебельных тканей с геометрическим орнаментом.

В эскизах передать структуру ткани — поверхность плюша, гобеленовых тканей, репсовых, с фасонной пряжей.

3. Выполнить проект применения мебельной ткани с геометрическим орнаментом в интерьере.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖАККАРДОВЫХ ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА*

Ассортимент штучных жаккардовых изделий и особенности их композиционного построения

Штучные текстильные изделия с жаккардовым рисунком занимают значительное место в каждом интерьере. К ним относятся жаккардовые ковры, покрывала, скатерти, пледы, одеяла. Штучные изделия вырабатываются из разнообразного сырья. На предприятиях шерстяной промышленности изготовляют ковры, одеяла, пледы, на предприятиях льняной, хлопчатобумажной и шелковой промышленности — скатерти и покрывала. К оформлению штучных изделий предъявляются высокие требования, так как они играют активную роль в интерьере, часто выполняют функцию декоративного и цветового центра в интерьере. Общим для решения всех штучных изделий является характер композиционного построения. Все они имеют замкнутую композицию (монокomпозицию). Форма каждого штучного изделия зависит от его утилитарного назначения и места, занимаемого в интерьере. Так, размеры и форма скатерти диктуются размерами обеденных и чайных столов, их формой; форма и размеры ковра зависят от размеров помещения и расположения ковра — на полу или на стене и т. д. Жаккардовые шелковые или хлопчатобумажные покрывала оформляются с учетом их использования в интерьере в ансамбле с декоративными тканями или нарядной шелковой скатертью.

Форма штучного изделия, вырабатываемого способом жаккардового ткачества, может быть только прямоугольной, размеры определяются габаритными

* В этой главе использованы материалы, представленные В. В. Провкиной и А. Н. Флеровой.

размерами станка, а схема композиционного построения рисунка зависит от вида проборки аркатных шнуров в касейную доску. Композиция штучного изделия может быть симметричной с одной или двумя осями (вертикальной и горизонтальной), с выделением в рисунке центра и каймы, а также может строиться на сочетании раппортного повторения мотивов в центре изделия с симметричной каймой с двух или четырех сторон. Виды заправки жаккардового станка позволяют использовать большое количество композиционных вариантов в построении рисунков штучных изделий. Рассмотрим особенности оформления жаккардовых штучных изделий на примере льняной скатерти.

Из истории производства штучных жаккардовых изделий в России

Жаккардовые скатерти — исконно русский ассортимент штучных изделий из льна, поэтому в их оформлении и в настоящее время прочно сохраняются традиционные приемы композиционного построения рисунка.

Развитие льняной промышленности для России всегда имело особое значение. Изучение истории развития льноткачества и традиций в приемах художественного оформления льняных тканей и штучных изделий помогает современным художникам глубже понять особенности одного из древнейших видов прикладного искусства — искусства узорного льноткачества. Культура льна восходит к эпохе неолита, когда человек начал осваивать мир растений не только как потребитель, но и как производитель. В настоящее время существует свыше 200 видов льна, из них более 40 встречается в СССР. В средневековой Руси лен был важнейшим предметом торговли (наряду с медом, воском, мехами). За границей его называли северным шелком и ценили на вес золота. Повышенная гигроскопичность и высокие гигиенические свойства льняных тканей известны с глубокой древности. Культивирование льна стимулировало развитие ткачества. В Древней Руси льняные ткани раскрашивались, отделялись вышивкой, позднее украшались печатным рисунком (набойкой).

В Европе промышленное узорное льноткачество возникло в XVII в. Расцвет русского льноткачества как ведущей отрасли текстильной промышленности приходится на конец XVIII — начало XIX в. Наиболее крупным предприятием по производству льняных, в том числе узорных, тканей этого времени была Большая Ярославская мануфактура, основанная по приказу Петра I в 1722 г. На ней вырабатывались салфетки, камчатые белые скатерти, предназначавшиеся для царского двора. Одни из них назывались гербовыми — с вытканными гербами и надписями, другие — подножечными, так как вырабатывались на станках с подножками. Они имели простой рисунок геометрического характера. Скатерти вырабатывались целым куском, от которого отрезалось полотно нужной длины. Скатерти «столешники» для небольших столов изготовлялись цветными и белеными чистольняными и с разными добавлениями, например шелка, гаруса. Эти изделия ценились очень высоко. Для выработки скатертей, салфеток применялись переборные станки, на них работали одновременно двое, трое или четверо рабочих. Скатерти и салфетки для царского двора первых лет работы

мануфактуры в настоящее время представляют большую редкость, так как многие из них по распоряжению Екатерины II были размолоты в бумажную массу для выпуска бумажных денег (была нехватка материала). Для «партикулярной» продажи производили переборные салфетки и скатерти. Интересны сохранившиеся скатерти 1826 и 1831 гг. с видами города Ярославля.

В конце XIX в. наибольшее распространение получили белые камчатые скатерти и салфетки, которые входили в убранство обеденного стола. В салфетках ценились хорошая впитываемость, «холодящие свойства», белизна, блеск, узор. Льняное столовое белье служило также достойным фоном для сервизов из фарфора, стекла, серебра. На салфетках того времени помещали монограммы заказчика, иногда дату их изготовления или название заведения, для которого они предназначались.

На рубеже XIX и XX в. характерные для всех видов искусства черты эклектики нашли свое отражение и в узорном льноткачестве. В композиционном решении и решении орнаментальных мотивов высокое техническое мастерство рисовальщиков сочеталось с формальным воспроизведением ранее сложившихся схем и приемов построения рисунка, не обусловленных развитием искусства конца XIX — начала XX в. В этот период одна салфетка могла быть украшена копией рисунка с тканей эпохи Людовика XVI с изящной трактовкой орнамента, вторая заполнена тяжелыми цветочными мотивами, близкими по трактовке к стилю барокко, третья украшена греческим меандром и ассирийской пальметой, четвертая — атрибутами египетского орнамента. Сохраняя традиционную классическую схему композиционного построения скатерти, художники не остались равнодушными и к нарождающемуся стилю модерн.

Тонкие белые льняные салфетки конца XIX в. восхищают мастерством исполнения, легкостью в прорисовке мотивов, свободой исполнения сложных узоров. Рисунки для дорогих узорных тканей и скатертей выполняли рисовальщики, получавшие художественное образование в училищах или художественных школах.

Для скатертей и салфеток конца XIX в. характерен сложившийся стиль жаккардового рисунка — переложение в технику машинного жаккардового ткачества ранее распространенных в ручном производстве орнаментальных мотивов и растительных форм, их плоскостное графическое решение с незначительным моделированием формы, четким прочтением узора.

Для камчатых изделий конца XIX в. характерны три типа композиционных решений.

1. Выделение каймы скатерти или салфетки плотным узором при легком раппортном заполнении середины изделия небольшими элементами орнамента.

2. Перенесение акцента узора в середину (кайма имеет менее плотный орнамент). Узор обычно состоит из букета или медальона в центре и вьющегося цветочного орнамента в кайме. Такие изделия вырабатывались на станке с «плафонной» проборкой жаккардовой машины, т. е. для середины изделий использовалась рядовая проборка аркатных шнуров, а для каймы — симметричная. Этот вид проборки можно было применять только на машинах с большим количеством крючков, так как плотность основных нитей была высокой — до 55 нитей на 1 см.

3. Третий тип композиционного построения рисунка скатерти — платочный. В скатертях с платочными рисунками угол выделялся крупной цветочной гирляндой, которая занимала почти четверть изделия. Этот тип рисунков, широко распространенный в узорном льноткачестве, — своеобразное переложение на камчатую ткань цветочного орнамента, сложившегося в шелковых тканях в первой половине XIX в. Изделия с подобными узорами вырабатывались на станках со сводной проборкой, дающей зеркальное отражение одной четверти изделия.

Большой интерес представляет подбор переплетений в камчатых изделиях XIX в. Использовался пятинитный сатин для узора и пятинитный атлас для фона. Такое сочетание переплетений давало четкий рисунок, так как на границе узора и фона нити закреплялись строго по контуру двумя взаимно противоположными переплетениями, предельно выявляя рисунок. Достижения художников конца XIX в. подготовили почву для дальнейшего развития узорного льноткачества в начале XX в. На рис. 37, а показан рисунок льняной скатерти конца XIX в.

Пришедший с Запада стиль модерн ярко и своеобразно проявился в русской архитектуре и прикладном искусстве. Необычный по мотивам, ритмическому строю, приемам оформления этот стиль отличался повышенной декоративностью, некоторой манерностью в трактовке форм. В интерьере начала XX в. наблюдается перегруженность декоративными тканями, столы накрывались большими и плотными скатертями, концы которых свисали до пола.

Для тканей этого периода характерно использование в качестве орнаментальных мотивов ириса, мака, лилии, орхидеи. В скатертях в основном это были бутоны цветов, поддерживаемые тонкими выющимися стеблями. Исчезло характерное деление рисунка скатерти на середину и кайму. Основу всего рисунка составляла сетка из извивающихся стеблей цветов. В центре к этой сетке добавляли несколько маленьких букетиков в раппортном повторении. Кайма выделялась более плотным орнаментом, включающим крупные цветочные бутоны или распластанные листья.

В начале XX в. в рисунках наметилась тенденция к большей стилизации форм и их геометризации: стебли превратились в ломаные линии, листья — в квадраты и треугольники, цветы — в шары. Форма трактовалась объемно-живописно за счет использования различных переплетений. В салфетках начала XX в. видны поиски новой выразительности и новых композиций. Изменился и ассортимент льняных тканей, на что повлияло развитие химической промышленности в России, появились новые льняные изделия.

В камчатых изделиях сохранялись традиционные решения, а в скатерти сложных структур вводились принципиально новые композиционные схемы, в которых отсутствовала традиционная кайма. Варианты композиционного построения были следующие:

середина скатерти заполнена некрупным раппортным рисунком, а кайма — это пятисантиметровый край ажурной строчки, который обрамляет узорную ткань;

рисунок построен по принципу наложения цветных узорных полос на узорный фон. Рисунок окаймлялся узкой гладкой полосой.

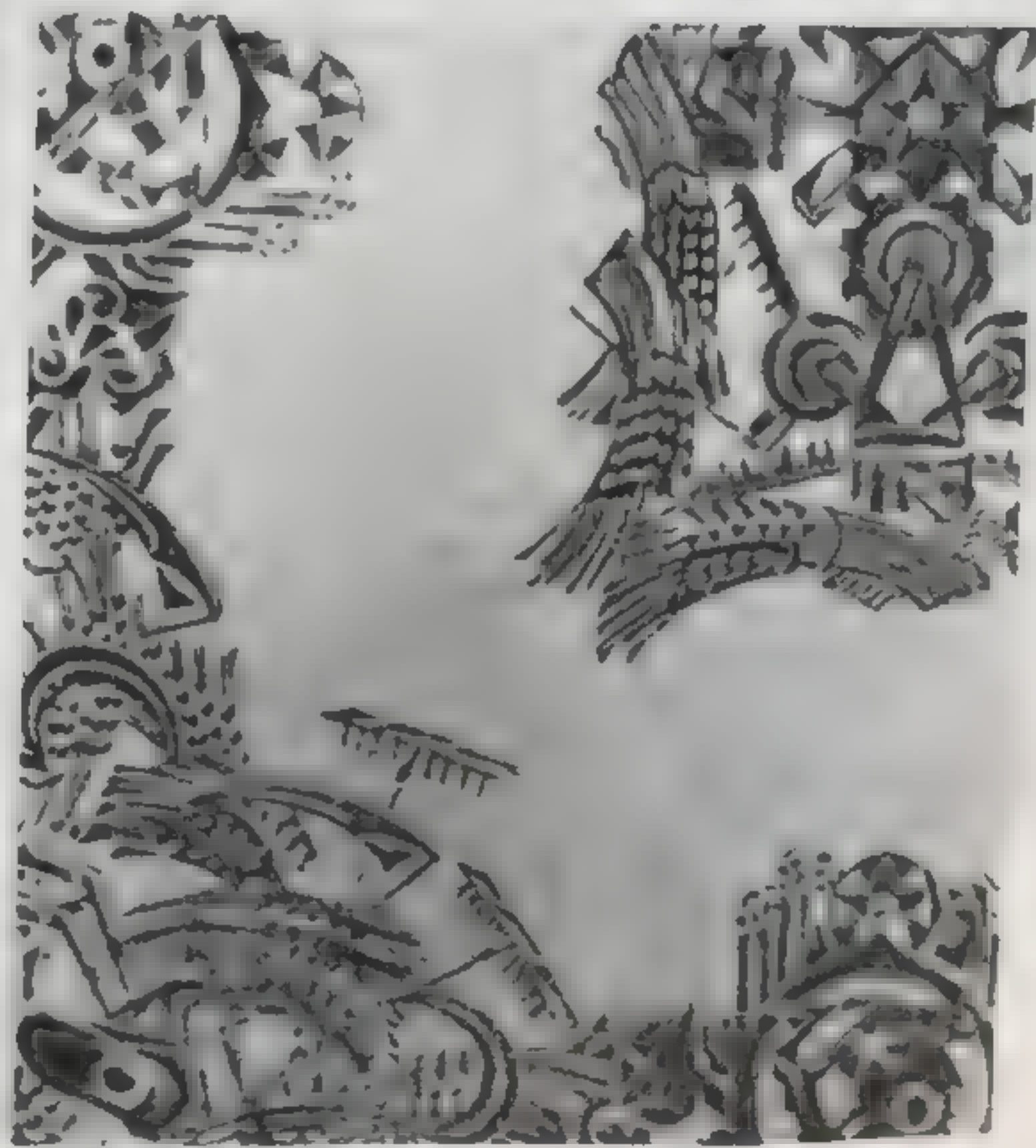
В первой половине XX в. меняется палитра цвета в льняных изделиях, появляются новые сочетания — красного и зеленого, зеленого и фиолетового и др. В это время механическое тиражирование рисунка не только способствовало расширению ассортимента узорных тканей, но и вело к упрощению рисунков.

В 20-е годы работа над новым ассортиментом тканей велась медленно из-за отсутствия на фабриках художников-специалистов жаккардового ткачества. Тем не менее и это десятилетие имело свои достижения. С преодолением трудностей происходило становление советской промышленности. На разных предприятиях складывался ассортимент изделий льняной промышленности. В это время на льнокомбинате «Заря социализма» рисовальщики обратились к рисункам камчатых скатертей конца XIX в. Заимствовались букеты цветов, кружева, ленты и другие мотивы. Однако на новых, более грубых структурах эти рисунки утратили тонкость проработки, силуэт мотивов огрубился. Новые структуры требовали новых рисунков, учитывающих возможности рыхлых, крупнозернистых поверхностей тканей из пряжи большой линейной плотности.

В середине 20-х годов началось восстановление жаккардового ткачества на Яковлевской фабрике (теперь Яковлевский льнокомбинат). В это время там работали такие художники, как Н. А. Ильин, А. П. Петров, В. И. Солдатенков. Художники Яковлевской фабрики создали серию рисунков для камчатых скатертей и полотенец с темой индустриализации и электрификации как своеобразный ответ на агитационную линию в советском декоративном искусстве



а



б

37

ФРАГМЕНТЫ
ЭСКИЗОВ ЛЬНЯНЫХ
СКАТЕРТЕЙ КОНЦА
XIX В., 20-Х ГОДОВ

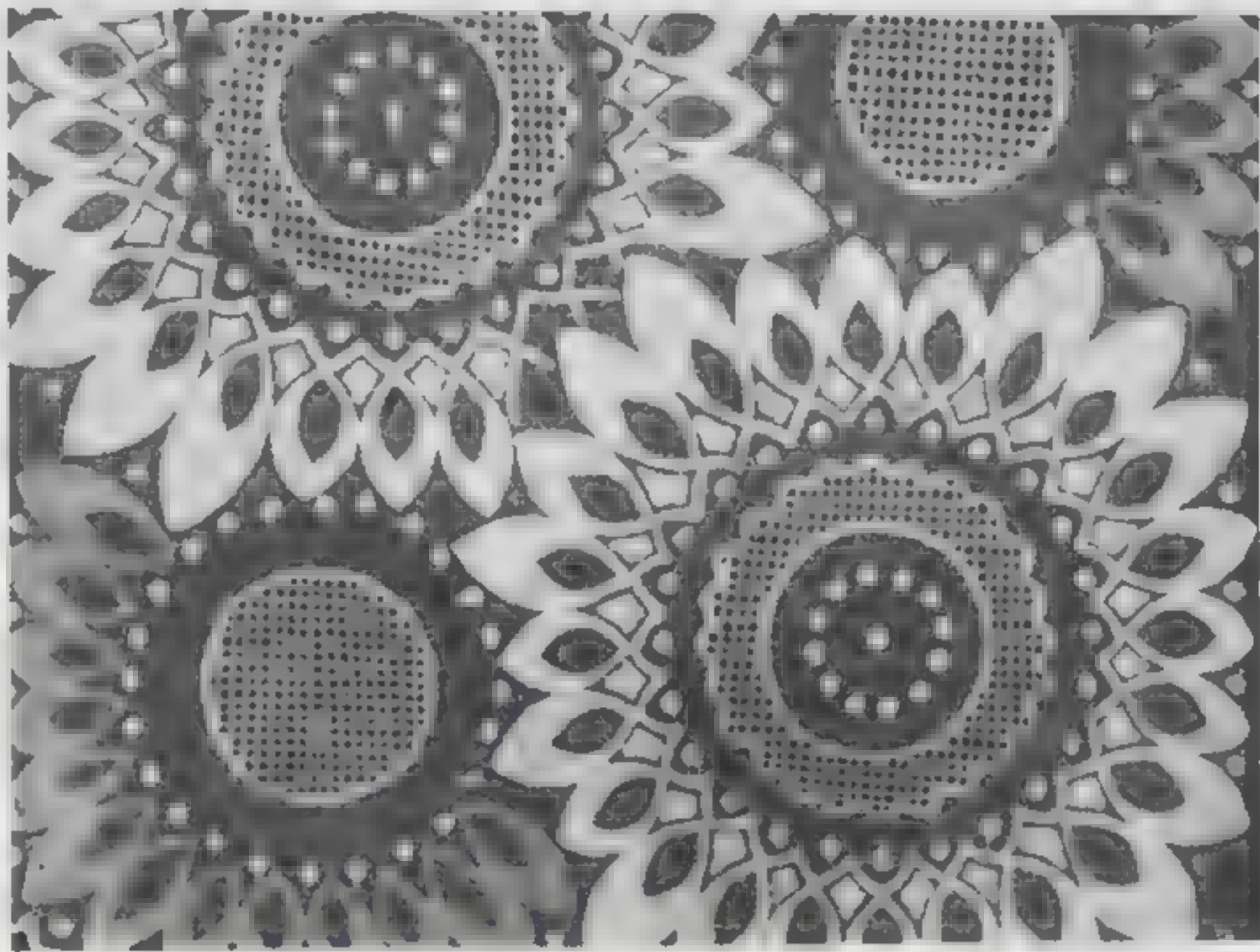
XX В.
И СОВРЕМЕННЫХ

20-х годов. Создание тематического рисунка на льняных тканях было необычным явлением. В это время четко прослеживались два направления в оформлении льняных изделий:

обращение к традициям узорного льноткачества XIX в.;

поиски новых мотивов, тем и сюжетов из современной жизни, отражение в рисунках идеалов нового времени (рис. 37, б, в).

В настоящее время в льняной промышленности проводится большая работа по улучшению качества и расширению ассортимента льняных изделий. Льняные скатерти выпускают следующие предприятия Советского Союза: Красавинский льнокомбинат им. 50-летия СССР (г. Красавино Вологодской обл.); льнокомбинат «Заря социализма» (г. Гаврилов-Ям Ярославской обл.); Яковлевский льнокомбинат (г. Приволжск Ивановской обл.); Великолукский льнокомбинат; Смоленский льнокомбинат; Льноткацкая фабрика им. Октябрьской революции (г. Кос-



Г



В



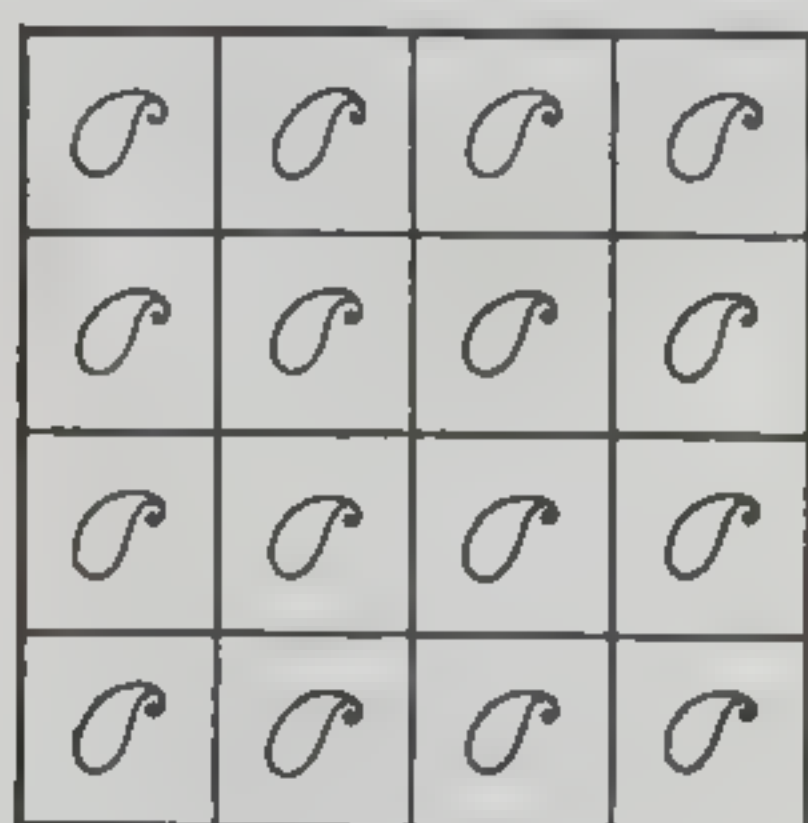
Д

трома); Оршанский льнокомбинат (г. Орша, БССР); Ровенский льнокомбинат им. Комсомола Украины (г. Ровно, УССР); Житомирский льнокомбинат (г. Житомир, УССР); Паневежский льнокомбинат (г. Паневежис, ЛитССР).

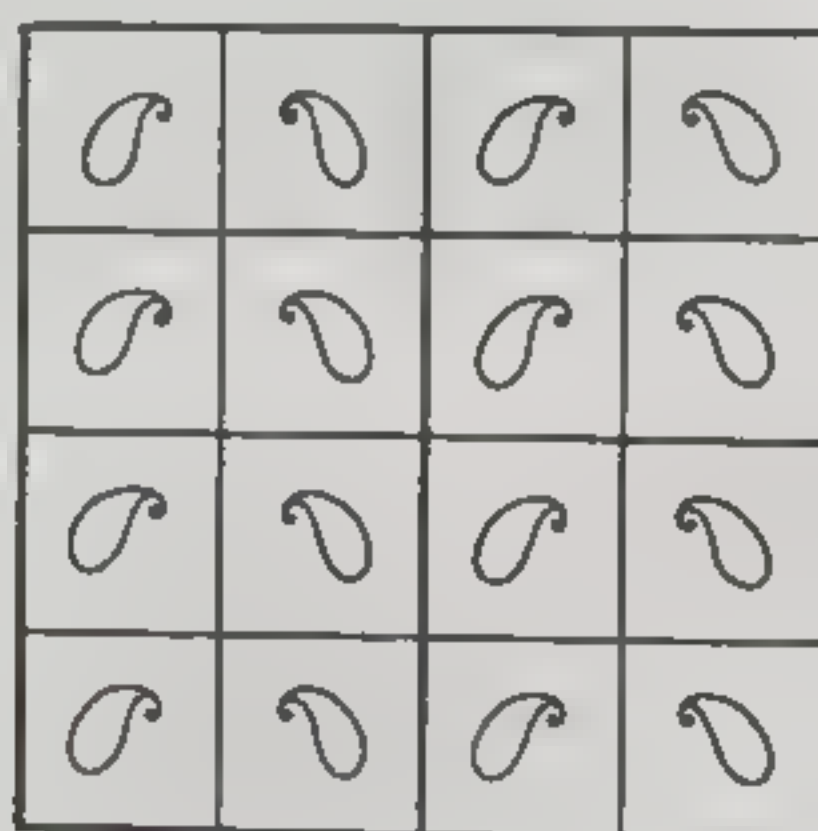
Композиционное построение рисунка жаккардовой скатерти

Особенности художественного оформления скатертей можно рассматривать, разделив ассортимент на следующие группы: по назначению — столовые и декоративные; по видам художественного колористического оформления — белые, с цветной каймой и цветные. Современное направление в художественном оформлении столового белья рекомендует разрабатывать рисунки скатертей в комплекте с салфетками, которые могут быть гладкими цветными или с жаккардовым рисунком. По композиционному построению рисунки для скатертей делятся на раппортные, каймовые и рисунки, имеющие замкнутую штучную композицию.

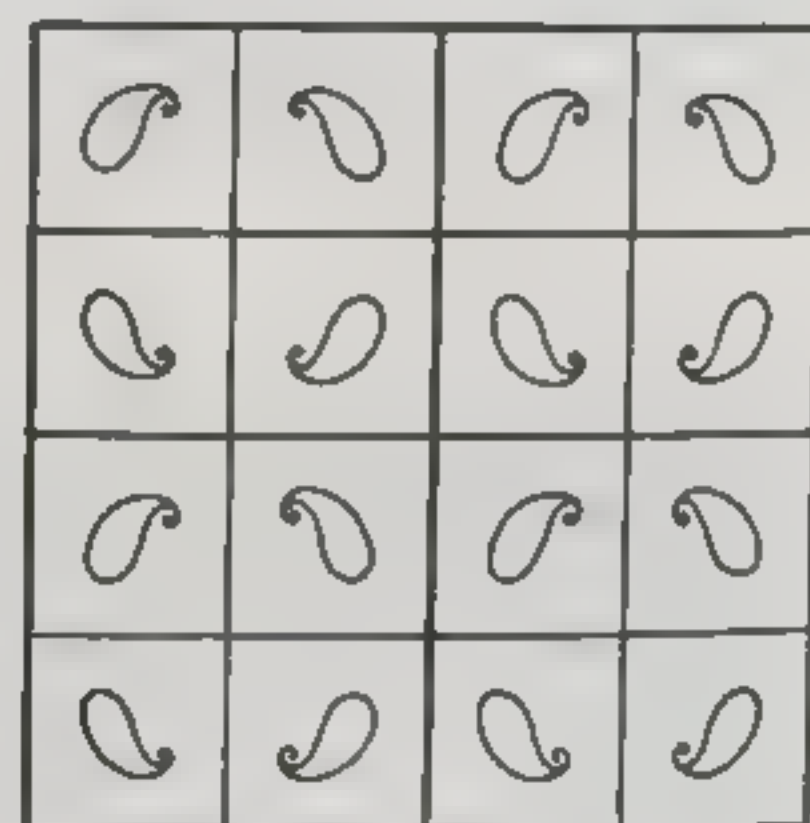
Раппортными рисунками оформляются метровые скатертные полотна, из которых потом выкраиваются скатерти нужных размеров. Чаще всего метровые полотна вырабатываются с двусторонней каймой, которая придает такому рисунку в готовом изделии законченный вид.



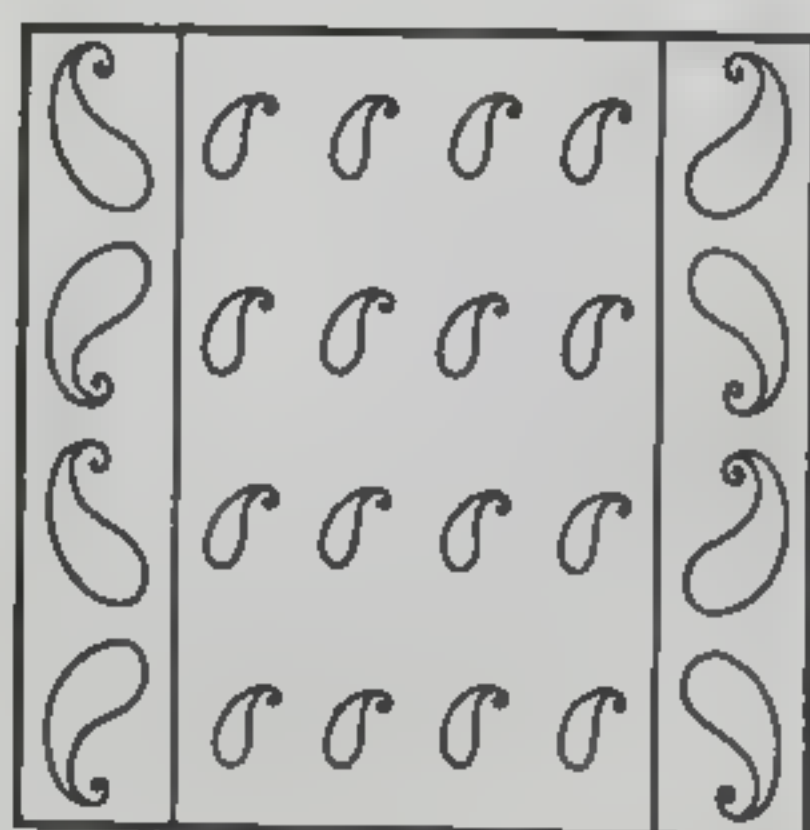
а



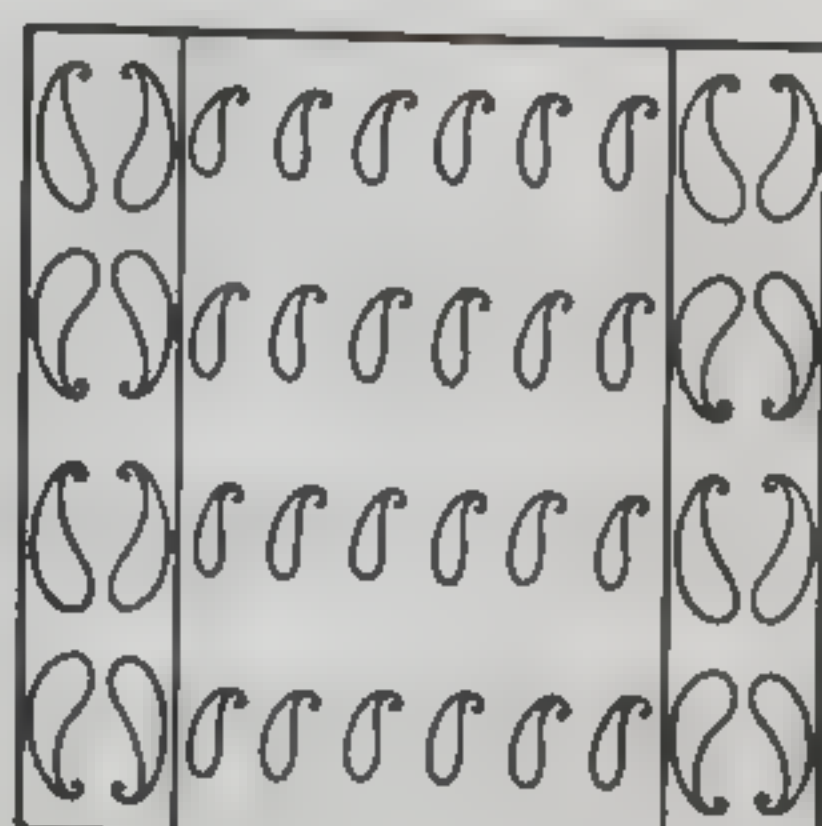
б



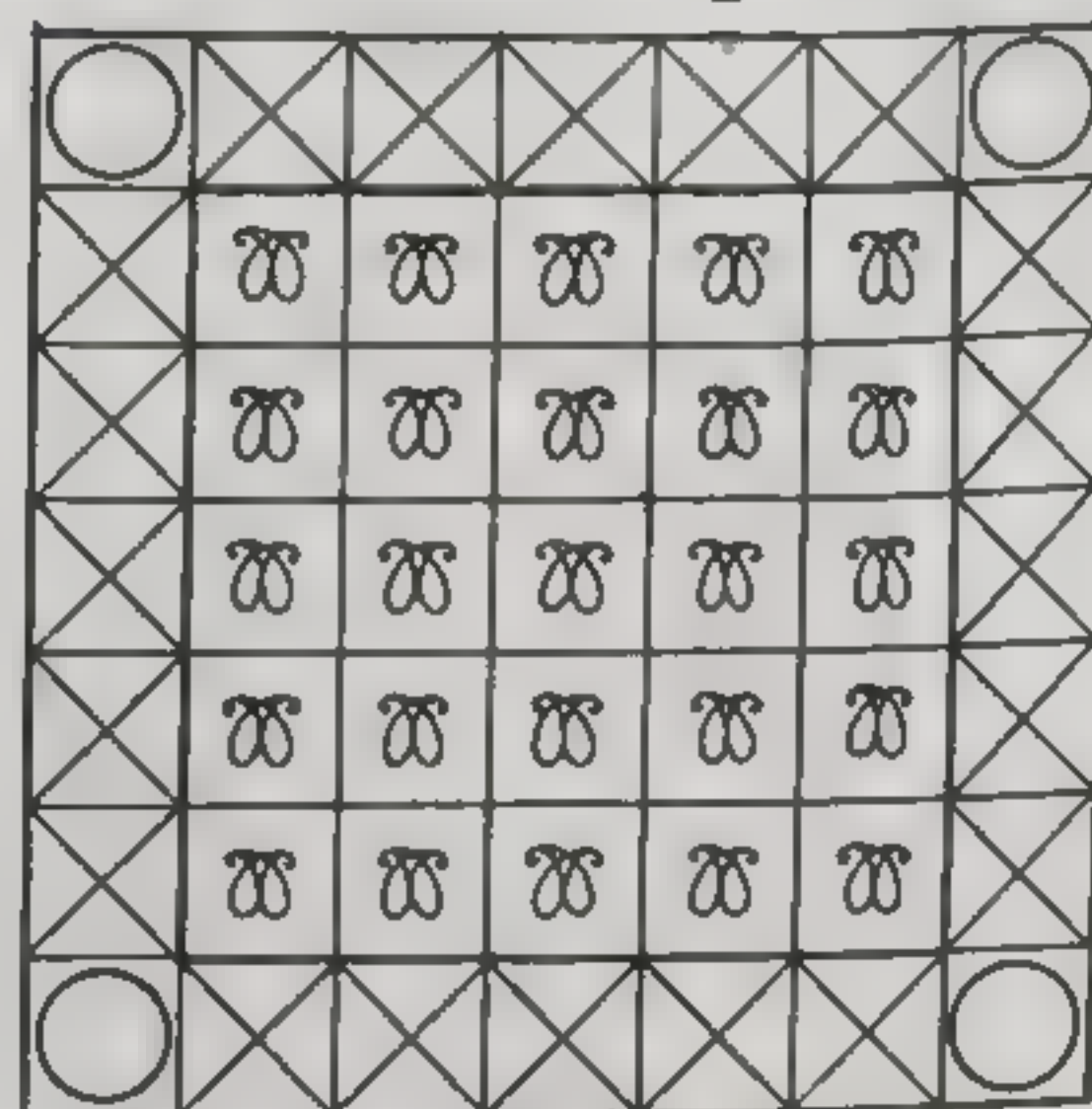
в



г



д

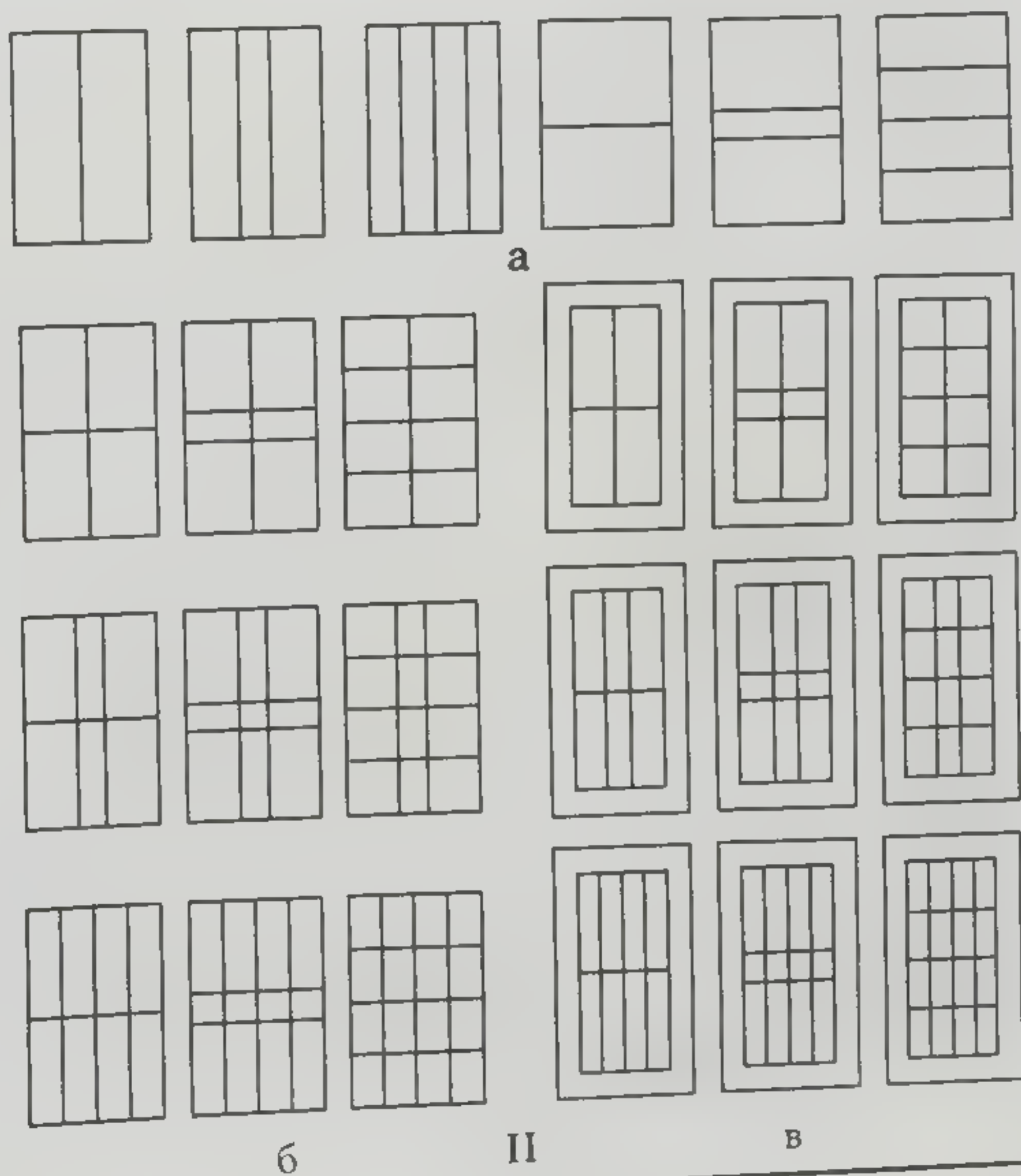


е

Условием для выработки различных вариантов каймовых рисунков служат схемы заправки жаккардовой машины. На рис. 38, I показаны схемы раппортных и каймовых рисунков скатертей. На рис. 38, I, а показана схема повторения раппорта по всей плоскости скатертного полотна, на рис. 38, I, б видно, что при той же заправке можно увеличить размер раппорта рисунка вдвое, если рисунок внутри раппортной клетки будет симметричным с вертикальной осью симметрии. В этом случае применяют обратную проборку аркатных шнуров в касейную доску. На рис. 38, I, в приведен вариант рис. 38, I, б, но с двумя осями симметрии в раппорте.

На рис. 38, I, г, д показаны схемы рисунков скатертного полотна, имеющего две каймы. В этом случае возможны два варианта построения каймы при использовании одного и того же количества крючков жаккардовой машины.

В первом варианте (см. рис. 38, I, г) сама кайма построена из несимметричного мотива, однако правая кайма является зеркальным отражением левой и наоборот. В этом случае на выработку каймы отводится вдвое больше крючков, чем во втором варианте. На каждый крючок привязывается два шнура: один для выработки правой каймы, другой — левой. Во втором варианте (см. рис. 38, I, д) кайма имеет симметричное решение и поэтому может быть вдвое шире, чем в



первом варианте. В этом случае на каждый крючок привязывается 4 аркатных шнура.

В центре скатертного полотна повторяется раппортный рисунок. К каждому крючку, отведенному для выработки центрального поля, подвязывается столько аркатных шнуров, сколько раппортов содержит середина рисунка скатерти. При проектировании рисунков каймового решения особое внимание необходимо уделять поискам пропорциональных членений готового изделия на центральное поле и кайму.

По характеру орнаментального мотива рисунки каймы могут быть самыми разнообразными, но они не должны отличаться по стилю и характеру графической разработки от решения центрального поля скатерти. Традиционным является построение каймового рисунка на основе растительных, цветочных мотивов. В скатерти, предназначенной для обеденного стола, кайма имеет главное декоративное значение, так как она, как рама, замыкает пространство стола. При использовании растительных мотивов направленность рисунка в кайме может быть четко выражена в горизонтальном направлении, когда мотивы образуют непрерывный ритмический ряд или сплетаются в гирлянду, окаймляющую стол. Направленность мотивов от края к центральному полю скатерти очень органична и нарядна, так как соответствует естественному направлению роста растений и позволяет тщательно и внимательно разработать их графическими средствами.

При использовании геометрических мотивов в рисунке каймы художники, как правило, обращаются к народному орнаменту — мотивам ручного ткачества, вышивки, резьбы по дереву.

Рисунки в народном стиле чаще всего украшают скатерти с цветной каймой, полученной с помощью снования по манеру. Такие скатерти могут использоваться как сувенирные изделия.

Классическими по форме, композиционному, орнаментальному и колористическому решению остаются столовые скатерти преимущественно белого цвета или нежных пастельных тонов, получаемых за счет применения одного цветного утка. Рисунок имеет замкнутое композиционное построение с выделением центрального поля скатерти и каймы с четырех сторон. Такие скатерти могут иметь форму квадрата или прямоугольника, соответствующую форме стола. Рисунок строится по принципу классической симметричной схемы, имеющей две оси симметрии — горизонтальную и вертикальную. Использование такой композиционной схемы позволяет художнику выполнять $1/4$ рисунка, что в свою очередь значительно облегчает нанесение картона и выработку скатерти на станке.

В настоящее время более распространена схема композиции с раппортным повторением мотива в центральной части изделия (рис. 38, *1, e*). В рисунке классической столовой скатерти основную декоративную нагрузку несут кайма, которая всегда остается открытой и хорошо просматривается, а также углы, в которых не должно происходить сбой рисунка каймы. Центральное поле в рисунке скатерти заполняется раппортным рисунком, более легким и разреженным по отношению к кайме. В отличие от рисунков скатертей XIX в. в настоящее время очень редко встречаются рисунки, в которых центральное

поле решается по принципу ковровых рисунков — вписанным в него медальоном, кругом, прямоугольником или овалом.

При проектировании рисунков, имеющих замкнутую композиционную схему с выделением центра и каймы, обрамляющей центральное поле со всех четырех сторон, учитывают два варианта композиции: с полной симметрией по двум осям (горизонтальной и вертикальной) и с несимметричным рисунком центральной формы. Полная симметрия рисунка по вертикали и горизонтали достигается обратной одночастной проборкой и обратным ходом картона. При этом фигуры в центре, через которые проходят оси симметрии, могут искажаться. Во избежание этого в центре поля необходимо помещать строго симметричные, правильной формы фигуры, что накладывает некоторые ограничения на рисунок и сокращает количество возможных вариантов композиционного построения. Поэтому наиболее часто при выработке скатертей применяют трехчастную проборку шнуров в касейную доску. Некоторое количество крючков жаккардовой машины оставляют для выработки асимметричной середины рисунка, к каждому из этих крючков подвешивают только по одному аркатному шнуру. Для выработки углов к каждому из оставшихся крючков подвешивают по два аркатных шнура. После выработки асимметричной центральной части рисунка включают обратный ход картона для выработки симметричного рисунка угла.

Композиционные схемы рисунков скатертей с симметричным и асимметричным центральным мотивом диктуются жесткими рамками технологии воспроизведения рисунков в ткачестве. Однако на основе каждой схемы, отражающей особенности заправки жаккардовой машины, можно разработать разнообразные и интересные варианты.

На рис. 38, II, а показаны композиционные схемы жаккардовых штучных изделий с вертикальным и горизонтальным членением плоскости, на рис. 38, II, б — производные схемы, полученные соединением двух исходных, а на рис. 38, II, в — производные схемы для изделий с каймой.

В настоящее время скатерти не так строго подразделяются по назначению и имеют различные размеры: самые большие 185×185 см, средние — 70×70 см. Современные тенденции в художественном оформлении скатертей и их использовании в интерьере ориентируют на унификацию различных видов скатертей. Так, в качестве чайной и декоративной скатерти используются небольшие скатерти-салфетки размером 70×50 , 70×70 , 70×80 см, которые обычно вырабатывают как скатертное полотно с декоративной орнаментальной полосой в центре или по краям, причем полоса может иметь как горизонтальное (в направлении утка), так и вертикальное (в направлении основы) направление. При решении рисунка с горизонтальной полосой, которая может быть выделена контрастным цветом с помощью уточных нитей, характер композиционного построения рисунка соответствует купонному решению. В этом случае размер купона по вертикали в направлении основы соответствует размеру одного раппорта рисунка по утку.

Часто в декоративных скатертях рисунок строится по вертикальной полосе, проходящей в центре изделия, или имеет направление от центра к краям. Композиционное построение современных декоративных скатертей малых размеров отвечает их положению на столе: в центре стола, по диагонали или

ближе к одному краю. Во всех этих случаях скатерть (или декоративная салфетка) не закрывает всю плоскость стола, не окаймляет ее, а играет роль декоративного пятна, поэтому подход к проектированию рисунков для таких изделий может быть более свободным, а круг тем и изобразительных мотивов более широким.

Характерной особенностью в художественном оформлении льняных скатертей является то, что рисунок строится на больших открытых плоскостях фона. Лен с его природной фактурой, блестящей поверхностью и игрой естественных цветов и оттенков — главное выразительное средство всего изделия, а рисунок только подчеркивает и выявляет эти свойства материала. В готовых изделиях, особенно в белых столовых, после отделки рисунок, разработанный атласными переплетениями, приобретает особый блеск и шелковистость, выявляя лучшие качества льняных изделий (рис. 37, г, д).

Художественное оформление жаккардового одеяла и покрывала

Жаккардовые одеяла и покрывала относятся к группе постельного белья. Характер их художественного оформления зависит от назначения (например, одеяла взрослые и детские, зимние шерстяные, летние хлопчатобумажные), от строения ткани и вида используемого сырья. Основная масса одеяльных тканей вырабатывается в шерстяной промышленности.

Одеяло как вид текстильного изделия появилось сравнительно недавно — в конце XIX — начале XX в. В прошлом простые люди укрывались во время сна плащом, грубой тканью, а состоятельная часть населения использовала покрывала из меха животных. В конце XVIII — начале XIX в. большое распространение получили стеганые ватные одеяла. Почти в том же виде ватное одеяло существует и в настоящее время.

Современные шерстяные одеяла вырабатываются из хлопчатобумажной основы с использованием в качестве утка шерстяной или полушерстяной пряжи большой линейной плотности. Лучшим сырьем для одеяла является верблюжий пух. Одеяльное полотно — это плотная мягкая пушистая ткань с длинным ворсом, который получают в результате обработки ткани на ворсовальных машинах. Строение ткани полутораслойное, участвуют одна основа и два различных по цвету утка. Жаккардовые шерстяные одеяла — двухлицевые полотна: рисунок лицевой стороны является негативом рисунка изнаночной стороны. Рисунок выявляется уточными настилами сатинового переплетения. Основная масса одеяльных тканей вырабатывается в 2—3 цвета, но этим возможности колористического оформления не ограничиваются, так как при использовании многочелночных механизмов возможно участие в образовании рисунка 7 утков различных цветов.

По композиционному построению рисунки одеяла мало чем отличаются от штучной замкнутой композиции скатерти. Все схемы монокомпозиции скатертей относятся и к построению рисунка одеяла. Для рисунков жаккардовых одеял наи-

более ха
сторон
Хара
разнооб
ными де
в рисун
ства. Ре
пейзажа
тканей и
предпоч
природн
бежевый
ткани п
утка. Ри
ния кон
одного
ных тка
одеяла.

Летн
ной пря
цветами
в одно
рельефн
менталь
ность в
подчерк
впечатл
терьере
их заме
ным геог
При
мятся с
мотивов
делям

Из ист

Ков
ство ков
войлочн
способам
деля св
нящиеся
работы
Пазырык

более характерно симметричное решение центрального поля и каймы с четырех сторон (см. рис. 38, II, в).

Характер орнаментальных мотивов в жаккардовых одеялах может быть разнообразным. Преимущественно это природные мотивы, отличающиеся крупными декоративными формами, пластикой движения. Широко используются в рисунках геометрические мотивы, орнаментальные мотивы народного искусства. Реже применяются для одеял несимметричные рисунки с изображением пейзажа, а также сюжетные рисунки. Большую роль в оформлении одеяльных тканей играет цвет, который несет главную эмоциональную нагрузку. Наиболее предпочтительной гаммой для оформления одеяльных тканей является гамма природных цветов средней светлоты и насыщенности, в которую входят охра, бежевый, коричневый, зеленый, золотистый цвета. Живописные эффекты в ткани получают в результате оптического смешения цветов нитей основы и утка. Рисунок в готовом изделии выглядит еще более мягким за счет размывания контура или границы цветового пятна в результате накладывания ворса одного цвета на ворс другого. Эти особенности структуры и фактуры одеяльных тканей необходимо учитывать при проектировании рисунков жаккардового одеяла.

Летние жаккардовые одеяла и покрывала вырабатывают из хлопчатобумажной пряжи. Эти ткани имеют простое строение. Рисунок разрабатывается двумя цветами — цветом основных и уточных нитей — или только переплетениями в одноцветных полотнах. Хлопчатобумажные покрывала имеют характерную рельефную поверхность, разрабатываемую пикейными переплетениями. Орнаментальные мотивы, используемые в рисунках, должны выявлять эту особенность внешнего вида полотна. В растительных мотивах углубленный контур подчеркивает объемный характер рисунка, в геометрических мотивах создает впечатление рисунка, как бы вырезанного или плетеного. В современном интерьере жаккардовые хлопчатобумажные покрывала используются все реже, их заменяют пледы или более выразительные ремизные покрывала с лаконичным геометрическим рисунком.

При создании рисунков покрывал по природным мотивам художники стремятся с помощью новых композиционных решений, оригинальной трактовки мотивов придать современное звучание этим традиционным текстильным изделиям (рис. 39).

Из истории ковроделия

Ковроделие — старинный народный художественный промысел. Производство ковров известно с тех времен, когда человек научился изготавливать цветные войлочные кошмы из шерстного волокна методом свойлачивания и овладел способами получения пряжи из волокнистых материалов. О древности ковроделия свидетельствуют памятники глубокой старины — уникальные ковры, хранящиеся в музеях многих стран мира. Самый древний ворсовый ковер ручной работы (V в. до н. э.), который был найден на территории СССР в долине Папырык, говорит о высоком мастерстве древних ковроделов. Искусство ткать

ковры зародились в Персии, откуда оно распространилось в Индию, Малую и Среднюю Азию, Европу. Высокое мастерство, передаваемое известными художниками из поколения в поколение, дошло и до наших дней. В период наивысшего расцвета ковроделия в Персии (XVI—XVII вв.) сложились основные принципы композиционного построения и орнаментации ковров, по которым различают типы ковров. Декор древнего ковра связан с его назначением. Нередко он представляет собой летопись истории народа, изображенную символами. Символы превратились в каноны и строго соблюдались в пределах определенных географических районов.

Переход от ручного ткачества к машинному производству ковров, который начался в Европе в середине XIX в. в связи с изобретением машины Жаккара, внес большие изменения в характер оформления ковров, в отношение мастеров к использованию орнамента, его символике, цвету. Дальнейшее развитие ковроткачества связано уже с успехами в новых способах производства машинных ковров. В Англии был создан новый ткацкий способ изготовления ленточных

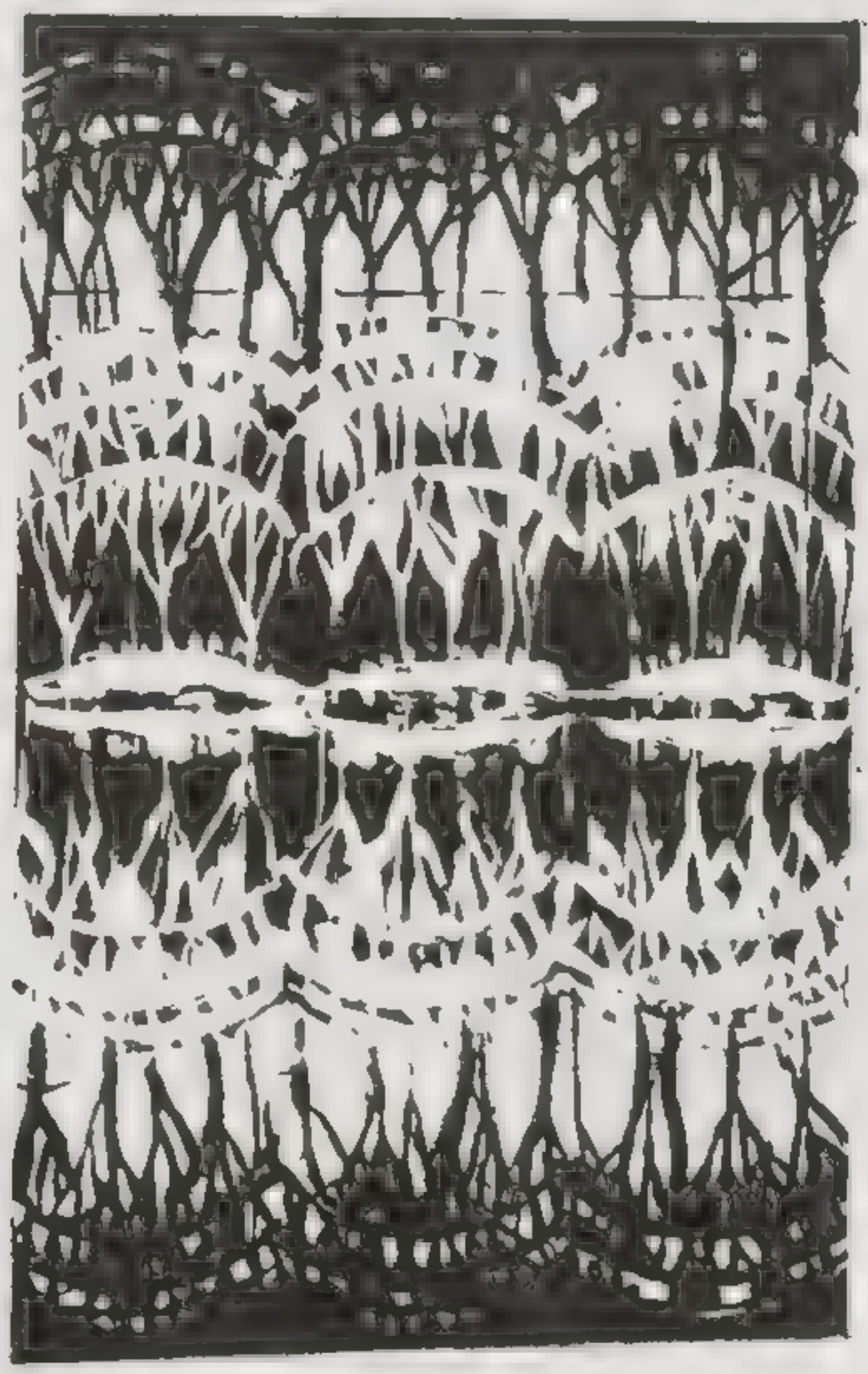
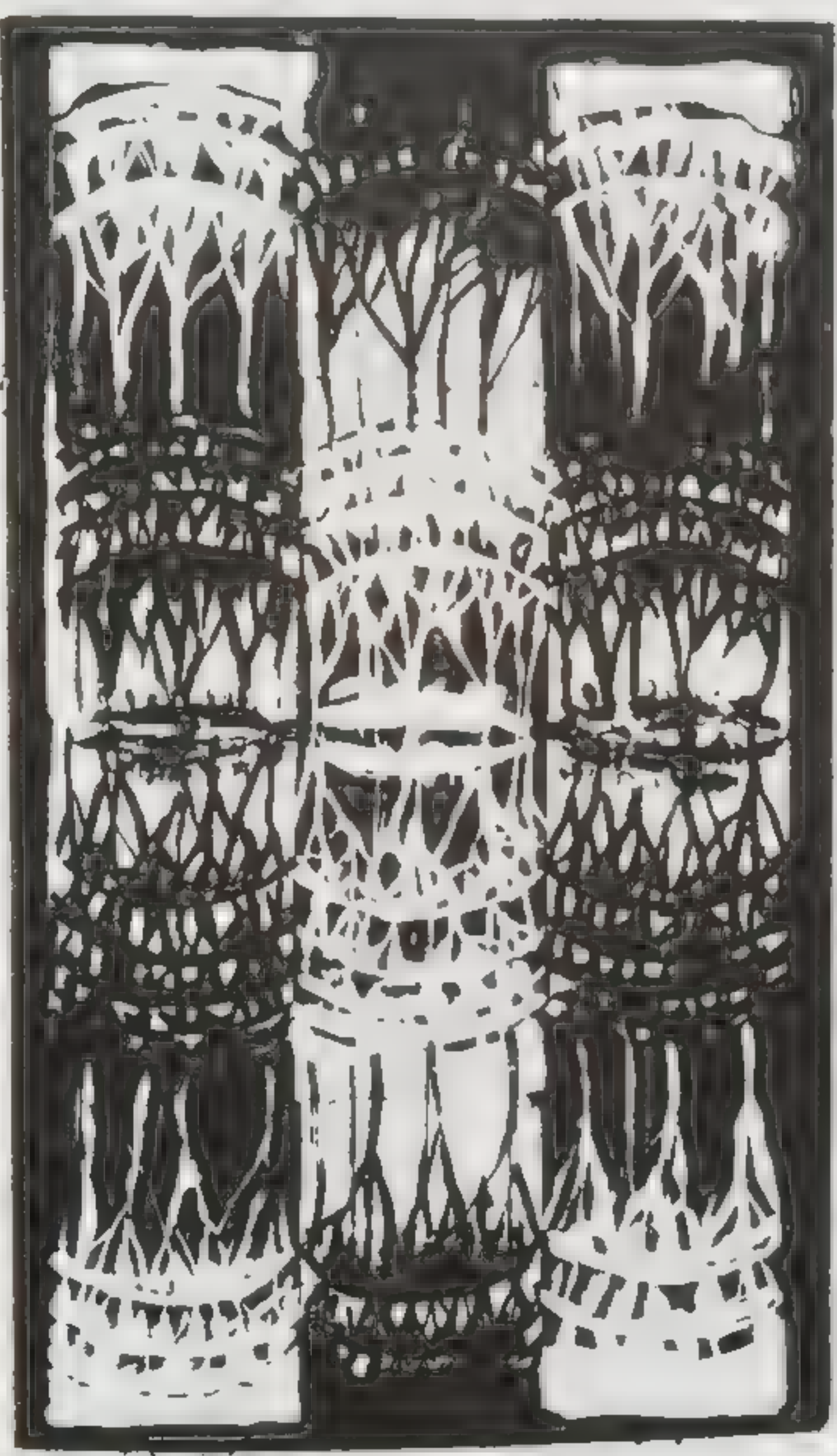
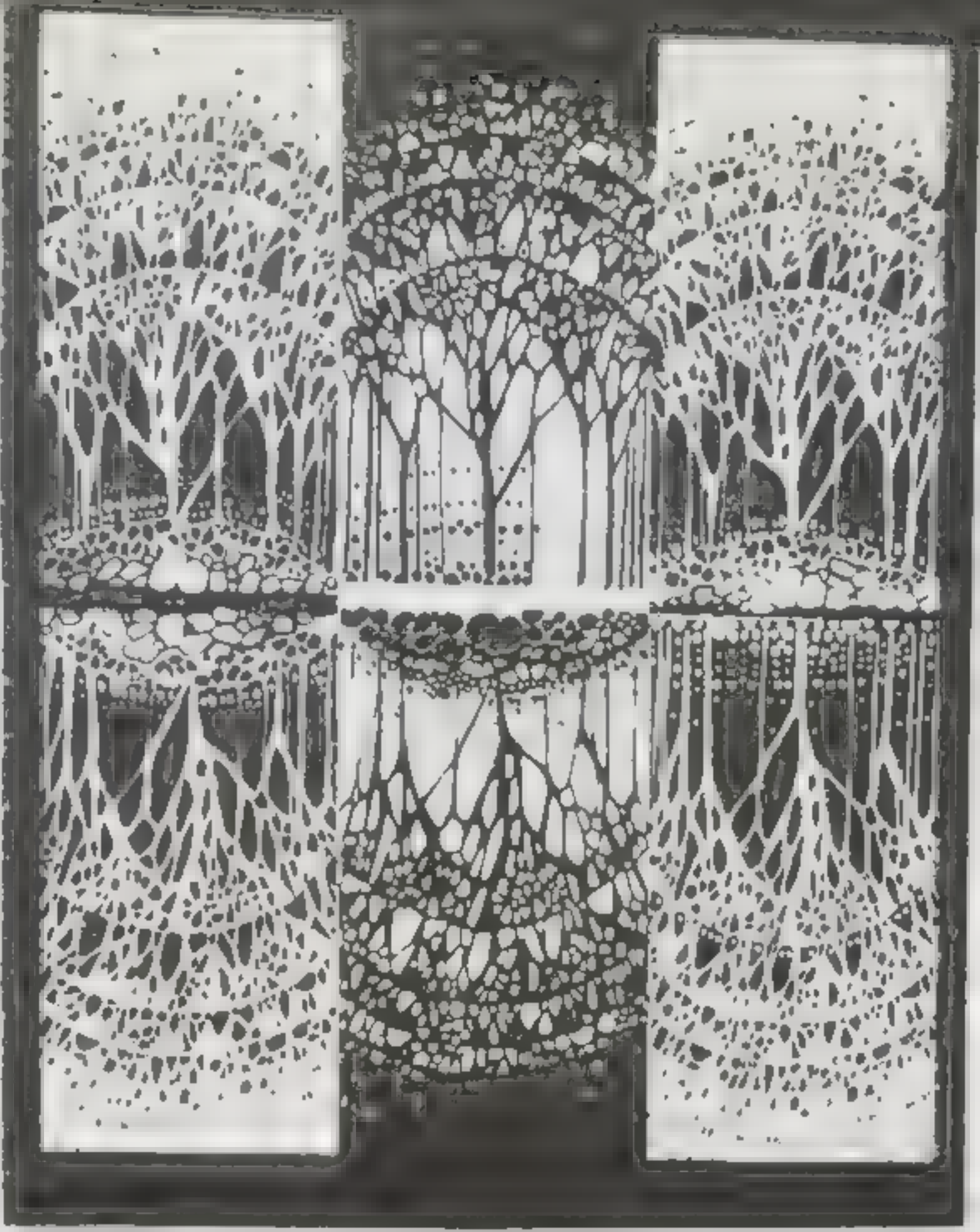
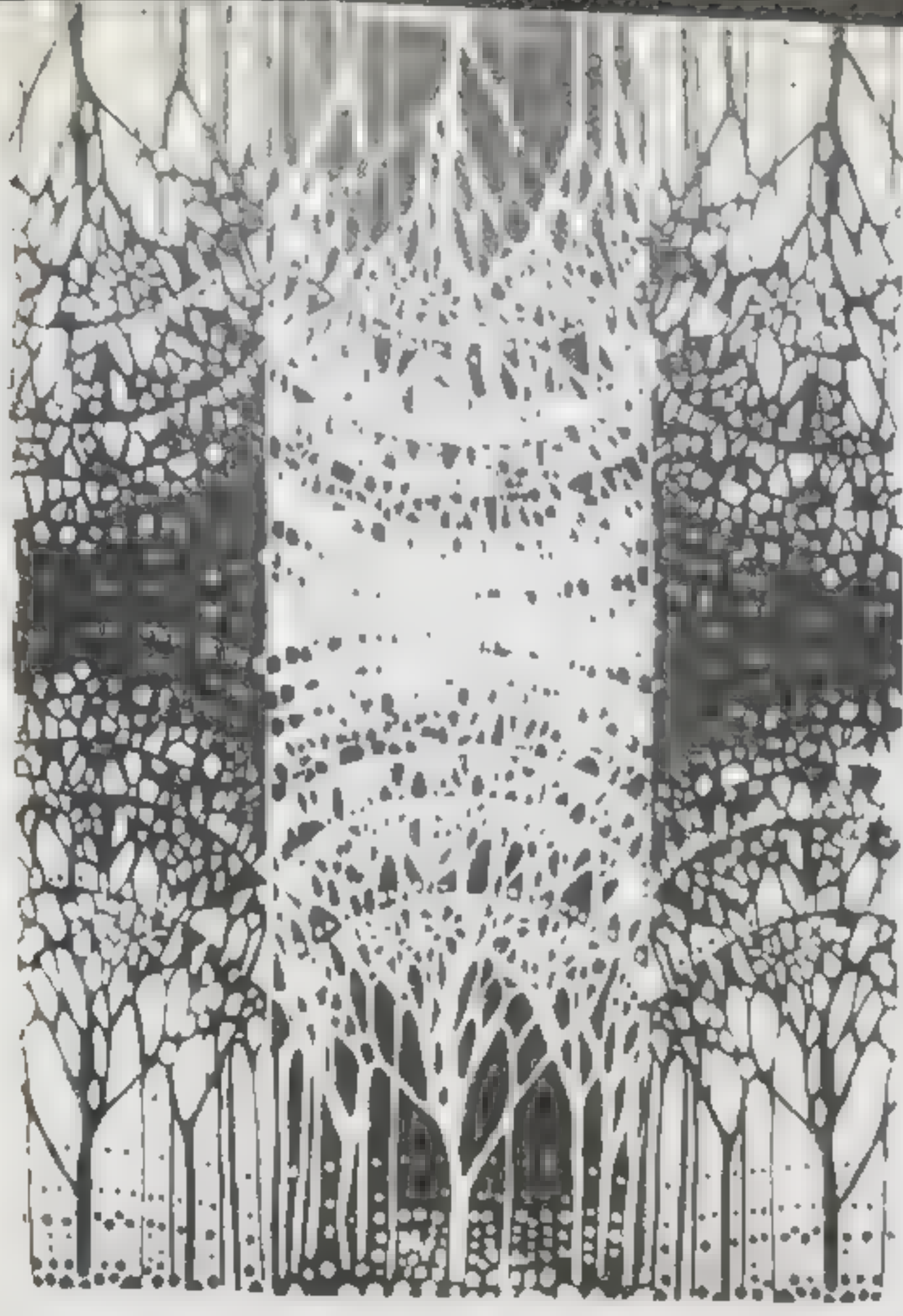


39

ВАРИАНТЫ
КОМПОЗИЦИОННОГО
РЕШЕНИЯ
ПОКРЫВАЛА НА
ОСНОВЕ ОДНОГО
МОТИВА

Ин-
без-
ней.
жи-
ров,
аче-
ную
елах

рый
ара,
еров
вро-
ных
ных



синелевых ковров, называемых аксминстерскими (по названию города в Англии), затем большое значение имело применение в машинном производстве ковров технологии ткачества плюша с одновременным изготовлением двух полотен. Ковры, изготовленные этим способом, называются двухполотенными. Сложился ассортимент машинных ковров, отличающихся различными способами производства. Однако главная задача машинного производства ковров всегда заключалась в наибольшем приближении машинных ковров по внешнему виду и рисункам к ручным при одновременном повышении производительности труда. Художники, работающие над художественным оформлением машинных ковров, стремятся бережно сохранять и использовать в современных коврах богатейший исторический опыт талантливых мастеров ковроделия. Многие современные машинные ковры по прочности и долговечности уступают ручным, но по внешнему виду, колориту и рисунку мало отличаются от них.

Художественное оформление машинных ковров

Производство ковров механическим способом начало развиваться в СССР быстрыми темпами в послевоенные годы. Помимо применения ковров в жилом интерьере ежегодно более 2 млн м² этих изделий используется для оформления театров и Дворцов культуры, санаториев и домов отдыха, больниц, пансионатов и др. Ковры украшают салоны самолетов, морских и речных пассажирских судов, железнодорожных вагонов. В любом интерьере ковры несут большую декоративную нагрузку. Кроме того, они служат для утепления помещения и снижения звукопроницаемости. Отечественные художественные ковры, в которых развиваются традиции национального искусства ковроткачества различных областей нашей страны, стоят в ряду лучших образцов мирового декоративно-прикладного искусства.

Строение и способы производства

Ворсовые ковры и ковровые изделия, вырабатываемые машинным способом, представляют собой многослойные ткани. По высоте ворса машинные ковры и ковровые изделия подразделяются на низковорсовые (3 мм) и высоковорсовые (5—20 мм).

На протяжении столетий для производства ковров использовали природные материалы: шерсть, шелк, лен, хлопок. Шерсть определенных пород овец, которую называют ковровой шерстью, является наиболее ценным волокнистым материалом. Лучшую смесь для производства ковров получают из грубой и полугрубой ковровой шерсти и полиамидного (капронового) штапельного волокна. Для изготовления петельных ковров с неразрезным ворсом типа букле используется также грубая козья шерсть. В последние годы резко возросло использование для производства ковров синтетических штапельных волокон.

По способу производства различают следующие виды машинных тканых ковров и ковровых изделий: двухполотенные однотонные и многоцветные

жаккардовые; прутковые однотонные и многоцветные жаккардовые; аксминстерские трубчатые многоцветные; аксминстерские жаккардовые многоцветные; аксминстерские ленточные.

Двухполотенные жаккардовые ковры представляют собой многослойную ткань, имеющую две каркасные структуры, расположенные одна под другой на расстоянии двойной высоты ворса. Два каркасных полотна связываются нитями ворсовой основы по рисунку. После разрезания ворсовых нитей образуется два полотна. Ковры, изготовленные этим способом, наиболее близки ручным коврам по характеру художественного оформления. Они имеют мягкие контуры рисунков с количеством чистых цветов не более 5—6. На Люберецком ковровом комбинате в послевоенные годы впервые в СССР было организовано производство высокохудожественных двухполотенных ворсовых ковров. Затем эти ковры стали выпускать и другие предприятия.

Прутковый жаккардовый ковер вырабатывается как многослойная ткань и формируется из трех основ (коренной, настилочной и ворсовой), соединяемых нитями утка. Ворсовой покров формируется из нитей ворсовой основы, ворс прокладывается в зев специальным прутком. Прутковые ковровые изделия вырабатывают на Обуховском коврово-суконном комбинате им. В. И. Ленина, Витебском ковровом комбинате им. 50-летия Белорусской ССР и др.

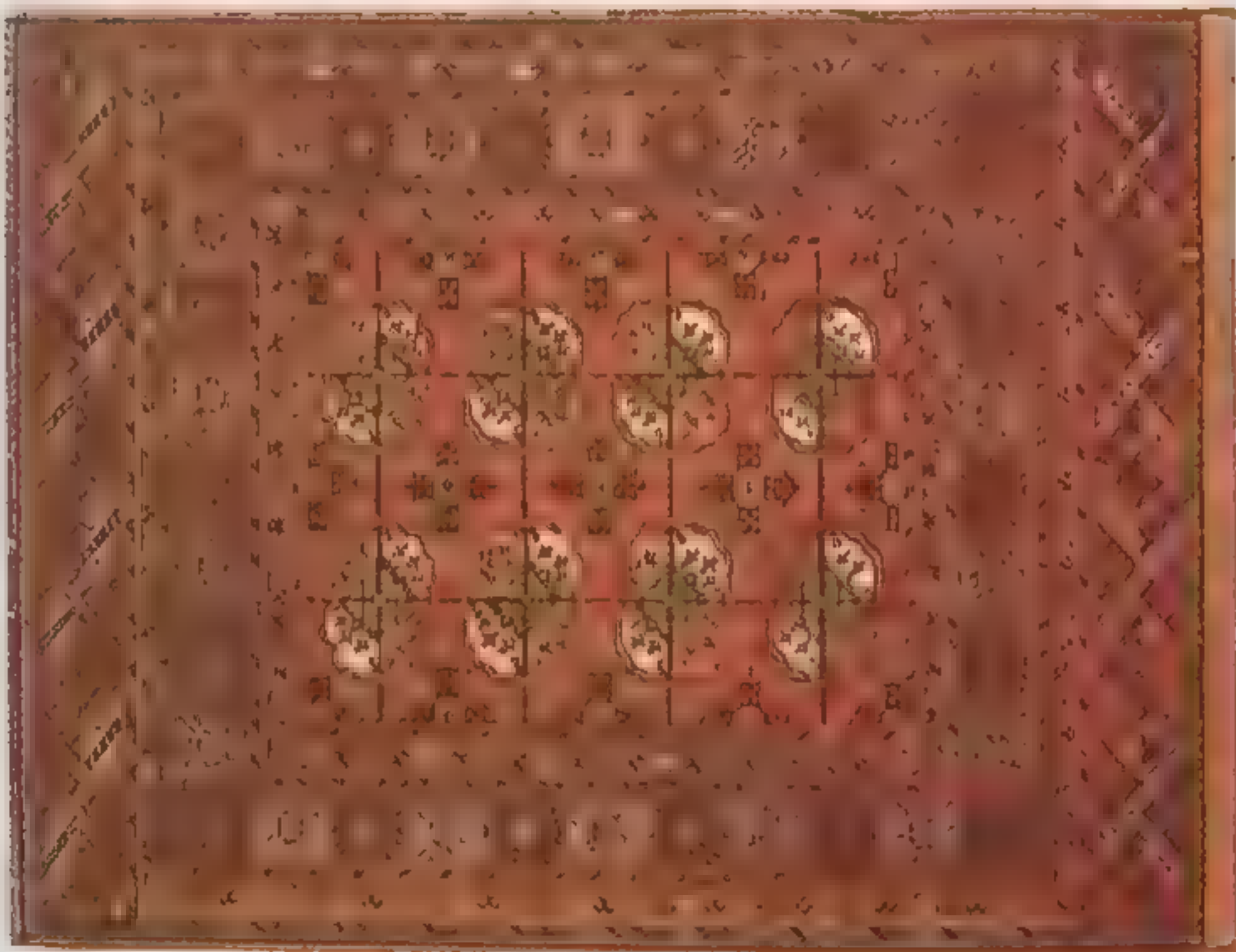
Многоцветные ковры, рисунок которых формируется из ворсовой пряжи, механически вводимой в грунт ткани, называются аксминстерскими. Аксминстерские трубчатые многоцветные ворсовые ковры вырабатываются на Обуховском и Витебском комбинатах, а также на Кайраккумском ковровом комбинате им. В. И. Ленина. Аксминстерские ковры всех видов отличаются от других машинных ковров большим (почти неограниченным) количеством цветов, разнообразием композиционных решений и орнаментальных форм.

Аксминстерские и двухполотенные жаккардовые ковры наиболее полно воспроизводят многоцветные народные орнаменты ручных ковров.

Орнамент

В оформлении современных машинных ковров, как и ковров ручной работы, используются геометрический, растительный и анималистический (с изображением животных) орнаменты. Геометрический орнамент часто сочетается с растительным; в растительный орнамент вводятся изображения птиц, животных. Особую группу составляют сюжетно-тематические ковры.

Геометрический орнамент всегда широко использовался во всех видах тканей ковров (как ручных, так и машинных). В древних коврах каждый орнамент имел свой смысл. В современных коврах геометрический орнамент применяется только как украшение. Наиболее типичный композиционный прием использования геометрических мотивов — это чередование нескольких элементов в кайме или повторение одного и того же элемента в определенном ритме в центральной части. Выразительность геометрического орнамента подчеркивается цветовым ритмом. Введение цветного контура усиливает декоративность и условность формы. Наиболее ярко и многогранно проявляется геометрический



орнамент в
рически
Закавказья
МТИ им. А.
Замечат

коврах, к к
ники. В кл
воличны: 1
вечное воз
коврах ра
художнико
садов и т.
шой интер
мотивы пр

Сюжет
шими сер
отражают
на Любере
Н. Еремее
жая», по
«Сказка»,
создала к

Компо
большим
менные х
ских ков
она — кр
ка и т. д
Очень по
центра. К
тер штук

В на
смыслов
алом, и
вникая н
ные ком
работку

Практи

Задани

Проект

1. Про

при

ска

орнамент в туркменских коврах. В сочетании с растительными формами геометрический орнамент часто встречается в коврах, вырабатываемых в республиках Закавказья. На рис. 40 представлены эскизы ковров, выполненные студентами МТИ им. А. Н. Косыгина.

Замечательные образцы растительного орнамента встречаются в персидских коврах, к которым постоянно обращаются в своей работе современные художники. В классических коврах изображения растительных мотивов глубоко символичны: цветок граната — символ плодородия, ветви и побеги деревьев — вечное возрождение, деревья — дерево жизни, счастья и т. д. В машинных коврах растительный орнамент создается на основе творческого материала художников — зарисовок цветов, полей, покрытых цветами, весенних цветущих садов и т. д. Растительный орнамент также сочетается с геометрическим. Большой интерес представляют русские курские ковры, в которых растительные мотивы представлены во всем многообразии.

Сюжетно-тематические ковры вырабатываются на предприятиях небольшими сериями или в единственном экземпляре по специальным заказам. Они отражают большие исторические события, юбилейные даты и т. д. Например, на Люберецком ковровом комбинате по эскизу заслуженного художника РСФСР Н. Еремеевой изготовлен двухполотенный жаккардовый ковер «Праздник урожая», по эскизам художника А. В. Сойфер — сюжетно-тематические ковры «Сказка», «Женщины мира», «Мир», «Россия». Художник В. Н. Кутуб-заде создала ковер «Космос» для общественного интерьера Звездного городка.

Композиционное построение современных машинных ковров отличается большим разнообразием. Работая над эскизами жаккардовых ковров, современные художники используют композиционные схемы классических персидских ковров. Наиболее популярная схема — это выделение в центре медальона — круглого, ромбовидного, арабескового, в виде сарацинского трилистника и т. д. При разработке каймы учитываются размеры ковра, его назначение. Очень популярно решение середины ковра раппортным рисунком без выделения центра. В этом случае кайма играет роль рамы и придает рисунку ковра характер штучной композиции.

В настоящее время орнаментальные формы древних ковров потеряли свое смысловое значение, их нельзя «прочитать», композиция не связывается с ритуалом, и современные художники используют богатое наследие прошлого, не вникая в первоначальное значение орнамента, а беря из него только разнообразные композиционные схемы, мотивы, колорит и сложнейшую ювелирную разработку орнамента.

Практические задания к теме

Задание 1

Проектирование рисунков льняной жаккардовой скатерти.

1. Проанализировать композиционные схемы построения рисунков по принципу монокомпозиции. Разработать серию форэскизов жаккардовой скатерти с каймой. Решение эскизов графическое черно-белое.

2. Разработать серию форэскизов жаккардовой скатерти с симметричным мотивом в центральном поле и симметричной каймой. Использовать растительные и геометрические мотивы. Решение графическое черно-белое. Главное внимание необходимо обратить на поиски пропорциональных членений и соотношение площадей центрального поля и каймы.
3. Выполнить серию форэскизов жаккардовой скатерти с раппортным повторением мотивов в центральном поле и симметричной каймой. Решение графическое черно-белое.
4. Выполнить один чистовой эскиз скатерти — фрагмент рисунка ($1/4$) в натуральную величину. Решение однотонное с передачей эффектов переплетений.
5. Разработать форэскиз проекта применения скатерти в интерьере. Решение цветное.

Задание 2

Проектирование рисунков жаккардового одеяла или покрывала.

1. Разработать серию форэскизов жилого интерьера с включением в ансамбль жаккардового покрывала. Решение графическое черно-белое и цветное.
2. Разработать серию эскизов жаккардового покрывала с использованием различных композиционных схем. Решение цветное.
3. Выполнить зарисовки растительных мотивов и разработать по ним серию форэскизов жаккардового шерстяного одеяла.
4. Выполнить в натуральную величину фрагмент ($1/4$) рисунка жаккардового шерстяного одеяла. Решение черно-белое и цветное.
5. Разработать серию форэскизов жаккардового одеяла с использованием геометрических мотивов.
6. Выполнить в натуральную величину фрагмент рисунка одеяла по геометрическим мотивам. Решение цветное.

Задание 3

Сбор материала для работы над эскизами ковров.

1. Выполнить зарисовки композиционных схем ручных персидских ковров. Проанализировать виды композиционного построения ковров, пропорциональные членения и соотношения центрального поля ковра и каймы. Зарисовки выполняются в технике черно-белой графики.
2. Выполнить копии фрагментов ручных ковров с растительным орнаментом. Источники копирования — иллюстративный материал. Проанализировать решение растительных мотивов, составляющих кайму, и одиночных мотивов центрального поля ковра. Копии выполняются в цвете.
3. Выполнить копии фрагментов ручных ковров с изображением птиц и животных. Использовать материал азербайджанских ковров. Копии выполняются в цвете.
4. Разработать форэскиз жилого интерьера с включением в него настенного или напольного машинного ковра.

Задание 4
Создание эскиза
1. Разработка эскиза напольного
Решение
2. Разработка эскиза геометрического
3. Разработка эскиза растительного
4. Выполнение эскиза с использованием орнамента
5. Выполнение эскиза должен быть в цвете.

Список литературы
Бешехтин Г.
М., 1955.
Грановский С.
Жогль Л.
1978.
Жогль Л. Е.
Кильпе Т. Л.
Клейн В. Ин
М., 1925.
Левин Л. М.
М., 1975.
Лейтес Л. Г.
Лисицян М.
Любомиров П.
Никитин М. И.
Шалошников

Задание 4

Создание эскизов машинных ковров.

1. Разработать форэскиз жилого интерьера с включением настенного или напольного ковра в ансамбль текстильных изделий для интерьера. Решение черно-белое.
2. Разработать серию форэскизов машинных ковров с использованием геометрического орнамента туркменских ковров. Решение цветное.
3. Разработать серию форэскизов машинных ковров с использованием растительного орнамента дагестанских и азербайджанских ковров.
4. Выполнить один чистовой эскиз машинного ковра в масштабе 1 : 10. Использовать композиционную схему классического ковра. Решение орнаментальных мотивов свободное.
5. Выполнить проект применения машинного ковра в интерьере. Ковер должен входить в ансамбль текстильных изделий интерьера. Решение цветное.

Список литературы

- Бешехтин Г. А., Зубова Л. К., Поманский Б. А. Технология ковроделия РСФСР. М., 1955.
- Грановский С. Г. Жаккардовые ткани. М., 1964.
- Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьере общественных зданий. Киев, 1978.
- Жоголь Л. Е. Ткани в интерьере. Киев, 1968.
- Кильпе Т. Л., Мельникова Н. В. Об интерьере. М., 1976.
- Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие в России до 18 века и их терминология. М., 1925.
- Левин Л. М., Леоткевич И. С., Саруханов С. Е. Художественные ковры СССР. М., 1975.
- Лейтес Л. Г. Художественное оформление тканей. М., 1971.
- Лисициан М. В. Интерьер общественных и жилых зданий. М., 1973.
- Любомиров П. П. Очерки истории русской промышленности. М., 1963.
- Никитин М. Н. Художественное оформление тканей. М., 1971.
- Шапошников В. Г. Очерки развития текстильного дела в России. Одесса, 1910.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ СПОСОБОМ ПЕЧАТИ

ГЛАВА ПЕРВАЯ. СПОСОБЫ И ВИДЫ ПЕЧАТИ ПО ТЕКСТИЛЬНЫМ МАТЕРИАЛАМ

Общие сведения о способах печати

Нанесение рисунка с помощью красителя на поверхность белой или окрашенной ткани зародилось в глубокой древности как имитация ткацких и вышитых узоров. Сначала ткани расцвечивали вручную с помощью кисти или палочки, затем — штампов, а позднее — с помощью деревянных набойных досок.

Механизация процесса печати тканей началась в середине XVIII в. В конце XVIII в. была создана первая вальная печатная машина с деревянными, а затем с металлическими гравированными валами. В России печатная машина появилась в начале XIX в. в центре текстильного производства — Иваново-Вознесенске, где было сосредоточено большое количество мануфактур и кустарных мастерских. В 40-х годах XIX в. печатные машины уже работали на текстильных предприятиях Петербурга и Москвы.

В настоящее время существует несколько механизированных способов нанесения печатного рисунка на текстильное полотно. Сохраняются и некоторые ручные способы расцвечивания тканей, особенно при создании уникальных изделий. Естественно, что массовое производство набивных тканей требует наиболее совершенных и производительных способов печати.

Большинство отделочных предприятий оборудовано печатными машинами одного типа в соответствии с ассортиментом перерабатываемой продукции.

К наиболее производительным способам печати относятся следующие:
механическая печать гравированными металлическими валами для нанесения рисунка на хлопчатобумажные, хлопкоподобные и вискозные ткани;
фотофильм-печать плоскими сетчатыми шаблонами для оформления шелковых, шелкоподобных, шерстяных и льняных тканей;

ротационная печать для нанесения рисунка на трикотажные и нетканые полотна и другие виды тканей и текстильных полотен;

переводная или сухая печать для нанесения рисунка на некоторые полотна и штучные изделия из химических нитей.

Другие способы нанесения рисунка значительно меньше используются в массовом производстве набивных тканей. Каждый из способов печати активно влияет на характер художественно-колористического оформления тканей, накладывая на рисунок определенные ограничения и сообщая ему свойственные этому способу достоинства. Художник текстильного рисунка обязан хорошо знать возможности любого из способов печати, так как только такой рисунок может быть исполнен на материале, который учитывает все особенности технологии его воспроизведения на данном оборудовании и данном артикуле ткани. На любом оборудовании могут быть выполнены рисунки различных видов: прямой печати (белоземельные, грунтовые, по светлому окрашенному фону более темными цветами), вытравной, резервной, пигментной печати, полувыветровки.

К белоземельным относятся рисунки с площадью нанесенной краски менее 50% всего поля белой ткани. Белоземельные рисунки выполняются для сорочечных, бельевых, а также для плательных тканей весенне-летнего назначения, для декоративных тканей и штучных изделий.

Рисунки по светлым фонам выполняются на тканях прямой печатью. К ним относятся ситец, используемый для белья, бязь, марлевка, сатин, блузочные, сорочечные, декоративные ткани.

К грунтовым относятся ткани с рисунками, площадь которых более чем на 50% закрыта печатной краской. Они составляют большую часть ассортимента плательных тканей.

К вытравным относятся ткани, печатание рисунков на которых производится по предварительно окрашенной поверхности. В печатную краску добавляют химические вещества, с помощью которых ткань обесцвечивается в тех местах, где наносится печатная краска.

Резервными называются рисунки, нанесенные на ткань перед ее крашением. В составе печатной краски для таких рисунков есть вещества, не позволяющие закрепляться или образовываться красителю фона в местах нанесения печатного рисунка.

Пигментная печать может производиться механическим способом, способом ротационной печати или способом фотофильмпечати путем приклеивания цветного пигмента к поверхности полотна с помощью специального связующего.

В число пигментных красителей входят матовая белила, металлические порошки и т. п.

Интересные эффекты печати можно получить, используя различные приемы фотографирования, например растровую и трехцветную печать.

Растровая печать отличается от обычной тем, что для получения полутонных переходов применяются точечные или сетчатые растры.

Трехцветная печать основана на том, что для воспроизведения многоцветного оригинала достаточно наличия трех красок. Этот способ широко применяется в полиграфии для получения репродукций, в цветной фотографии и цветном кино. Рисунок для этой печати выполняется художником на бумаге спектрально чистыми красками без примеси черной и белой (белил) и фотографируется на пленку, чувствительную ко всем излучениям видимой части спектра. Фо-

тографирование проводится 3 раза через красный, желтый и синий светофильтры. Получают три цветоделенных негатива. Места почернения на каждом из трех негативов разные. Степень почернения зависит от степени отражения цветного излучения разными участками оригинала. После получения трех цветоделенных негативов изготавливают три полутонных растровых диапозитива. Негативы растровых диапозитивов переводят на печатные валы. В результате на валах получается точечная и сетчатая гравировка.

При печатании шелковых тканей применяются оттеночная печать и печать с высветлением.

Оттеночная печать основана на том, что непосредственно после печати часть печатной краски может быть снята. В результате в этих местах образуются осветленные участки.

Печать с высветлением состоит в том, что по белой ткани печатают высветляющим составом. На эти же места попадает печатная краска, часть которой высветляется. Колористом московского шелкового комбината им. Розы Люксембург «Красная Роза» М. И. Луговской был предложен способ комбинированной печати, основанный на различном действии ронгалита на смеси печатных красок. Этим способом можно небольшим количеством красок выполнить технически сложные многокрасочные рисунки.

При колорировании тканей выбор технологии печати определяется прежде всего экономическими соображениями. Те или иные виды печати сложнее, чем прямая печать по белой ткани, но они позволяют значительно расширить и обогатить возможности художественно-колористического оформления текстильных материалов. Этому требуют современное направление развития моды и постоянно растущий спрос населения на красивые и нестандартные ткани. Умелое использование художником эффектов печати с учетом назначения и экономичности ткани — залог успеха будущей продукции.

Механическая печать с помощью валов

Способ механической печати с помощью валов — один из наиболее производительных способов. Он позволяет воспроизводить на ткани тончайшие сложные рисунки, состоящие из небольших плоскостей, линий разной толщины и разнообразных точек, сеток, штрихов и т. д. Наиболее ответственным и трудоемким в этом способе является изготовление гравированных валов, которое требует от гравировщиков высокой квалификации. В зависимости от характера рисунка гравирование производится молетирным, пантографным, фотомеханическим способами или с помощью механического электрогравировального аппарата (МЭГА), а также ручным способом.

Молетирный способ гравирования был одним из самых распространенных в ситцепечатном производстве. В настоящее время этим способом гравировались рисунки мелкого масштаба с раппортом до 150 мм. Сначала рисунок переводился на омедненную поверхность стального валика — матрицу с помощью кальки, на которую он наносился специальной краской. Благодаря взаимодействию омедненной поверхности матрицы с краской получается отпечаток рисунка на матри-

це. Затем гравер специальным инструментом — грабштихелем — делает углубленную гравюру. После этого матрицу закаливают и с помощью пресса переводят гравюру на молот. На молоте гравер делает выпуклую гравюру. После закаливания молота с помощью накатной молетной машины гравюру перекатывают на печатный вал, на котором получается углубленная гравюра. Вал подправляют и для придания прочности хромируют. Обычно применяют гравировку с глубиной борозд (штрифов) 0,3—0,4 мм и доводят их количество от 15 до 30 на 1 см. Молетирный способ гравирования трудоемкий и дорогой. Преимущество его состоит в том, что с помощью молетов можно исправлять гравюру на валах. Молетирным способом можно гравировать различные рисунки: тонкие, ажурные, с теневыми переходами. Рисунки для молетирного способа гравирования должны удовлетворять следующему условию: $h > a$ или $h = a$, где h — высота раппорта, a — ширина раппорта.

Пантографный способ гравирования заключается в том, что на медном валу, покрытом мастикой, с помощью системы алмазов вычерчивается раппортный рисунок сразу по всей ширине вала. Рисунок увеличивают в несколько раз и переводят на цинковые листы, покрытые белилами. Затем каждый цвет покрывается в рисунке условным цветом. Границы каждого цвета наносят на печатный вал, вручную очерчивая контуры рисунка, и проводят штрифы. Одновременно происходит уменьшение рисунка до первоначальных размеров. Затем вал подвергают травлению кислотами. Пантографный способ гравирования применяется для перенесения на вал плоскостных рисунков без теневых обработок, со средним раппортом. Рисунки для пантографного способа гравирования должны удовлетворять условию: $h = a$ или $h > a$.

Более прогрессивным и экономически выгодным способом гравирования является фотомеханический. С оригинала многоцветного рисунка изготовляют выкопировку цветов раппорта, с которой делают столько диапозитивов, сколько имеется цветов в рисунке. С цветоделенных диапозитивов получают растровые негативы, которые служат для изготовления сборных цветоделенных диапозитивов на всю развернутую площадь печатного вала. После этого при сильном свете монтаж фотографируют на светочувствительную пленку, которую приклеивают к поверхности вала, и проявляют. При этом происходит задубливание светочувствительной эмульсии тех мест вала, где были прозрачные места диапозитива. Там, где светочувствительная эмульсия не задубливается, обнажается поверхность вала, которая протравливается хлорным железом. В результате на поверхности вала образуется углубленная гравюра рисунка. Этим способом гравировать разнохарактерные рисунки с теневыми переходами, с большим раппортом.

В последние годы значительно расширяется гравирование механическим электрогравировальным аппаратом (МЭГА). Принцип гравирования заключается в следующем. На контрольном валу размещаются раппортные цветоделенные альбумины для трех цветов рисунка (черно-белое изображение) для одного раппорта. Считывающие фотоэлементы передают сигналы на алмазные режущие головки, которые синхронно выполняют гравюру одновременно на трех металлических валах. Это наиболее производительный способ гравирования. К его недостаткам относятся следующие: получение несколько огрубленной гравюры, наличие уступов у контуров формы, трудность получения плавных светотеневых

переходов. С помощью МЭГА гравируют преимущественно рисунки геометрического характера или рисунки с формами несложной конфигурации.

Ручной способ гравирования в настоящее время почти не применяется. Он используется только при создании уникальных рисунков и правке гравюры, выполненной другими способами.

Печатные машины выпускаются с 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12 и 16 гравированными валами. Раппорт рисунка по высоте должен точно соответствовать длине окружности вала, а при мелких рисунках должен укладываться по длине окружности целое число раз.

Наибольшие раппорты рисунка для механической печати с помощью валов составляют 410—520 мм. Печатание с помощью гравированных валов обеспечивает четкость контуров, полную пропечатку плоскостей и получение полутонов, высокую точность установки раппорта. Для передачи мелких форм, полутонов, теней, накладок красок применяется гравирование в виде точек пико или раstra. На печатном металлическом валу возможно гравирование непрерывных вертикальных полос и относительно небольших размеров гладких плоскостей рисунка. Недопустимы непрерывные горизонтальные линии.

Фотофильмпечать

Довольно распространенным в настоящее время способом печати является фотофильмпечать сетчатыми шаблонами.

Впервые способ фотофильмпечати был перенесен в Европу из Японии в 1926 г. В 1936 г. этот способ начали применять для оформления шелковых тканей в нашей стране.

Способ печатания тканей сетчатыми шаблонами вначале был исключительно ручным. Постепенно он совершенствовался при частичной механизации отдельных операций.

Ручной способ печатания тканей сетчатыми шаблонами осуществлялся на печатных столах. Печатание состояло в протирании печатной краски через отверстия сита шаблона с помощью ракля. Однако этот способ печатания, хотя и повышал производительность труда по сравнению с печатанием тканей с помощью манер или цветков, продолжал оставаться несовершенным и малопродуктивным.

Окончательный переход от ручной печати к машинной произошел в 50-е годы. В результате была решена проблема увеличения выпуска шелковых, льняных печатных тканей, повышения их качества. В настоящее время печатание этих тканей осуществляется только машинным способом. Ручные печатные столы с каретками системы Перепелкина, сохранившиеся на некоторых фабриках, используются только для печатания отдельных трудоемких многопроходных рисунков (платки, шарфы и другие штучные изделия), а также для проведения пробных работ.

В отечественной шелковой, шерстяной и льняной промышленности для печати используются в основном машины зарубежных фирм: «Меканотессиле» (Италия), «Шторк» (Нидерланды), «Бюзер» (Швейцария), «Риджани» (Италия),

«Циммер» (рисунки на ческих валах), ных рисунков, ткани завис, быть 750—8, обычно не б, увеличить. ракти.

С помо, Перене, ческим спос, Для воспро, позволяюща, Однако, ки: сравните, ход печатно, Создава, ограничения, невозмо, заливкой цв, орнаментом, местах стык, качеств, шаблонов (, В насто, тканей треб, ройства, при, бежными ф, Этот способ, ваться при

Ротацион

В посл, соб печати, чать была, ной выстав, шин перед, водительно, мышленно, Ротац, лия), «То, применяю, Краснояр

«Циммер» (Австрия), «Ичиносе» (Япония). Эти машины позволяют печатать рисунки на различных тканях из натурального шелка, искусственных и синтетических волокон, когда требуется воспроизведение особо сложных, многоцветных рисунков с плотным трафлением и тонкими контурами. Толщина линии на ткани зависит от номера сита, т. е. от размеров ячейки. Раппорт рисунка может быть 750—800 мм, в некоторых случаях доходить до 1,5 м. Число шаблонов обычно не более 8, но путем накладок цвета на цвет количество цветов можно увеличить. Сочность и интенсивность цвета достигаются многократным ходом ракли.

С помощью фотофильмпечати возможна набивка больших площадей грунта.

Перенесение рисунка на сетку сита с оригинала производится фотомеханическим способом, т. е. фотографированием рисунка с помощью светофильтров. Для воспроизведения полутоновых изображений применяется растровая печать, позволяющая передать тончайшие светотеневые переходы.

Однако наряду с преимуществами у плоскочечатных машин есть недостатки: сравнительно низкая скорость печатания (6—12 м/мин), повышенный расход печатной краски.

Создавая рисунок, художник должен помнить о некоторых технических ограничениях в рисунках при печатании сетчатыми шаблонами:

невозможно воспроизвести сплошные вертикальные полосы с непрерывной заливкой цветом, решить каймовую композицию с геометрически правильным орнаментом, поэтому в рисунках такого характера необходимо делать разрывы в местах стыка раппортов;

качество печати и тонкость контура во многом обусловлены номерами сит шаблонов (чем крупнее размер ячейки, тем грубее контур рисунка).

В настоящее время в связи с растущими требованиями рынка печатание тканей требует все более сложной технологии. Некоторые дополнительные устройства, применяемые при печати на плоскочечатных машинах многими зарубежными фирмами, позволяют производить печатание с обеих сторон ткани. Этот способ, получивший название последовательной печати, может использоваться при оформлении декоративных тканей и некоторых штучных изделий.

Ротационная печать

В последние годы появились новые способы печати. Одним из них стал способ печати ротационными сетчатыми шаблонами. Ротационная фотофильмпечать была впервые продемонстрирована в 1963 г. на Международной текстильной выставке в Ганновере (ФРГ). Основным преимуществом ротационных машин перед другими видами печатного оборудования является их высокая производительность. Массовое внедрение этих машин в отечественной легкой промышленности началось с 1975 г.

Ротационные машины таких зарубежных фирм, как «Меканотессиле» (Италия), «Тотекс» (ЧССР), «Шторк» (Нидерланды), «Циммер» (Австрия), уже применяются на предприятиях Москвы, Наро-Фоминска, Киржача, Балашова, Красноярска, Киева, Могилева, Бендер и др.

Некоторые ротационные машины зарубежных фирм оснащены дополнительными устройствами, имеющими подачу красителя с двух сторон машины, что позволяет печатать две ткани одновременно с разными цветами, рисунками, раппортами.

Способ ротационной печати основан на применении перфорированного цилиндра, выполняющего функции печатного вала. Ракельный механизм изготовлен из стальных или резиновых лезвий, расположенных внутри шаблона под определенным углом. Краситель подается насосом внутрь шаблона под давлением, которое можно регулировать. На новейших машинах фирм «Бузер» (Швейцария), «Меканотессиле» (Италия), «Шторк» (Нидерланды) ткань можно печатать со скоростью от 12 до 120 м/мин.

Размер раппорта рисунка по высоте, например, у машины фирмы «Шторк» составляет 48—102 см, число печатных красок от 6 до 24. На ротационных печатных машинах этой фирмы можно печатать различные материалы — от легких тканей из химических волокон до тяжелых ковров, а также бумагу для термопечати. Особенно эффективны машины для печати небольших партий тканей с частой сменой рисунков.

Ротационная печать позволяет печатать на ткани рисунки очень точного геометрического построения, разнообразные каймовые рисунки, применять сплошную пропечатку грунта.

Переводная печать

В настоящее время международная мода предлагает рисунки с особым оригинальным колористическим оформлением, воспроизведение которых на ткани возможно только при использовании новых высокоэффективных способов печати.

Одним из таких способов является переводная печать (термопечать), которая получает в нашей стране все большее распространение.

Первые сообщения о переводной печати появились в 1971 г. В настоящее время переводная печать — один из самых перспективных способов, имеющий большие преимущества по сравнению с другими видами печати. При его использовании сравнительно низки затраты, необходимы небольшие производственные площади, отсутствует загрязнение окружающей среды, потребляется небольшое количество электроэнергии.

Для осуществления термопечати в первую очередь необходимы ассортимент тканей, которые обладали бы определенными физико-химическими и пластическими свойствами (полотна, устойчивые к действию высоких температур), и ассортимент дисперсных красителей. Способ термопечати пригоден для печатания всех тканей, волокна которых окрашиваются дисперсными красителями. Таковыми тканями являются ацетатные, полиэфирные, полиамидные и некоторые полиакрилонитрильные.

Сущность способа состоит в следующем. Изображение переносится на специально обработанную бумагу путем глубокой, флексографической, офсетной или ротационной трафаретной печати. Бумага с рисунком соприкасается с тек-

стильным полотном и прижимается к нагретому барабану. При контакте краситель путем сублимации (т. е. при температуре $180-280^{\circ}\text{C}$, определенных давлении и продолжительности обработки) переходит с бумаги на волокно и химически с ним взаимодействует. Такой способ переноса рисунка и называют термопечатью, а иногда способом сублистатик.

С помощью этого способа можно переводить на ткани рисунки любой сложности с большой точностью контуров, печатать как очень тонкие, так и плотные ткани (исключение составляют сильно структурированные ткани), воспроизводить рисунки со строго геометрическим расположением фигур и поперечными полосами.

Важным преимуществом способа переводной печати является отсутствие необходимости в закреплении, промывке и сушке напечатанных тканей. Наиболее пригодны для переводной печати ткани из полиэфирных и триацетатных волокон.

Однако у этого способа печати есть некоторые недостатки: невозможность применения для тканей из натуральных волокон, в том числе из натурального шелка, невысокая прочность окраски, высокая стоимость бумаги (к качеству бумаги предъявляются повышенные требования — она должна быть гладкой и достаточно пористой), трудность подбора красителей, сублимирующихся при одинаковой температуре.

На Московском шелковом комбинате им. Я. М. Свердлова успешно работает ротационная печатная машина ТП-1 для печатания бумаги. Скорость печатания составляет $80-150$ м/мин. На Могилевском комбинате шелковых тканей им. XXV съезда КПСС печатание бумаги производится на машинах типа РД-3, РД-4 фирмы «Шторк».

Для печатания бумаги применяются также литографический и флексографический способы, а также механическая с помощью валов печать.

Другие способы печати

Для улучшения внешнего вида дорогих шелковых тканей используют особые виды печати.

Большой интерес представляет объемная печать — нанесение на гладкую ткань с помощью специальной печатной краски эффектов крепа и муара. Сущность способа состоит в том, что покрытая особым составом поверхность ткани приобретает свойство усыхать. При этом на ней образуются стянутые участки по форме напечатанного орнамента. Получаемый эффект стабилизируется.

На Каунасском шелковом комбинате им. П. Зибертаса проведены испытания нового продукта для объемной печати. При его использовании создается эффект выпуклого рисунка, имитирующего рельефные жаккардовые рисунки, вышивку.

Для печатания хлопчатобумажных тканей из химических волокон в последние годы стали широко применяться пигментные красители. Пигментная печать заключается в приклеивании любого красящего вещества с помощью склеивающей пленкообразующей к поверхности ткани.

Разновидностями пигментной печати являются печать матовой белью, пенная, печать бронзовым порошком, сажей. В результате можно получить яркие сложные рисунки с четким контуром на тканях из химических и натуральных волокон. Способ имеет технологические и экономические преимущества.

Интерес представляет орбис-печать — многоцветная печать с помощью одного печатного вала. При этом виде печати используются специальные очень твердые пасты печатных красок. Из паст вырезаются различные формы и фигуры разного цвета и набираются, как мозаика, на вал. Паста при увлажнении переходит на ткань. Недостаток орбис-печати состоит в том, что по мере работы вал изменяется в диаметре и раппорт уменьшается. В начале и в конце рулона ткани рисунок имеет разный масштаб форм.

Одним из декоративных приемов печати, улучшающих внешний вид дорогих шелковых тканей, является печать флоком, т. е. приклеивание флока (тонко нарезанного ворса) к ткани в электростатическом поле.

Все большее распространение находят эффективные нестандартные способы печати и отделки тканей. К ним можно отнести печать, имитирующую технику батика. Способ состоит в следующем. Образец ткани, пропитанный раствором парафина, произвольно сжимают. Затем его окрашивают черным красителем. Парафин удаляют и фотографируют сетку с необходимой стыковкой раппорта. С полученного негатива получают позитив в технике батика.

Эффект акварельной печати заключается в том, что на ткани печатные краски образуют не четкую, а расплывчатую форму. При наложении цветов создается множество сложных тонов и полутонов подобно акварели на бумаге. Эффект акварели можно получить при использовании эмульсионной загустки типа вода в масле при печатании дисперсными красителями тканей из ацетатных и полиамидных волокон. Способ батика можно совмещать с акварельной печатью.

Технические требования, предъявляемые к рисункам

Для наилучшего воспроизведения рисунка на ткани художник должен учитывать некоторые технические требования.

1. Нужно помнить, что ткань на печатной многовальной машине во время работы вытягивается. Эта небольшая вытяжка дает сдвиг—растраф рисунка по вертикали.

Вытягивание ткани происходит строго пропорционально расстоянию между печатными валами. Чем больше расстояние между валами, тем больше сдвиг, тем больше вытягивается ткань. Максимальный сдвиг в шестивальном рисунке между первым и шестым валом составляет 2,5—3 мм. Если цвета рисунка имеют плотное трафление, растраф рисунка значителен. Поэтому художник должен знать законы трафления рисунков и при создании композиции рисунка учитывать их, избегать в рисунке плотного трафления 3—4 и более цветов.

2. Необходимо знать расположение цветных площадей рисунков для печати. Художник должен знать, что во время печатания рисунка на печатной машине предыдущий печатный вал передает через ткань часть своей краски на последующий вал, вследствие чего последующая краска в корыте загрязняется.

Чем больше
Это затрудн
необходимо
композиции
те, с темным
ются валы с

Художн
ли гравиров
ного рисунк
пресса, а ра
тяжение тка
перемещают
ности, и рис
должен допу
а другие огр

3. Необ
тальных кон
особо подго
тальные лин
чего получа

4. Не сл
ривных лин

При печа
ки, т. е. воло
ные линии
вертикальны
не), в рисун

5. Для
линии, прави
ства печатн

6. На л
большие гла

К тексти
ния, без кот
сунк, созда
путь, прежде

Выполнен

Прежде
стадий разр
На пер
замысел с
технологич
предприяти

Чем больше красочной площади на предыдущем валу, тем больше загрязнение. Это затрудняет получение чистого оттенка той или другой краски. Художнику необходимо это учитывать при расположении цветных площадей при создании композиции рисунка. Валы со светлыми красками укладываются на первом месте, с темными — на последнем. На печатной машине на первое место укладываются валы с наименьшей площадью гравировки (например, контур).

Художник должен учитывать в рисунке глубину гравюры разных валов. Если гравировка будет нанесена по своему углублению на каждом валу многовального рисунка разнообразно, такие валы при печатании потребуют разного пресса, а разные прессы отдельных печатных валов дадут при печати разное натяжение ткани и по-разному будут вдавливать оболочку лапинга. В результате перемещаются точки опоры валов, которые будут описывать неравные окружности, и рисунок в печати невозможно будет страфить. Поэтому художник не должен допускать, чтобы одни фигуры одного и того же цвета были очень тонки, а другие огрублены.

3. Необходимо избегать в рисунках для печати с помощью валов горизонтальных контурных линий и больших площадей грунта. Их наличие заставляет особо подготавливать печатную машину к печати. Чтобы не «выбить» горизонтальные линии, требуется устанавливать толстую раклю под углом, в результате чего получаются грязная, смазанная печать и затаски.

4. Не следует включать в рисунки большое количество вертикальных непрерывных линий.

При печати отдельных вертикальных непрерывных линий получают срывки, т. е. волоски щетки, имеющиеся в корыте, попадают с краской на вертикальные линии по ходу вала и срывают с него краску. Поэтому необходимо часть вертикальных линий рисовать прерывистыми, особенно в рисунках-сетках (шине), в рисунках для рубашечных тканей и т. п.

5. Для рисунков фотофильм-печати не допускаются сплошные вертикальные линии, правильные геометрические формы, четкое трафление большого количества печатных красок.

6. На любом оборудовании трудно воспроизводить прямой печатью очень большие гладкие плоскости цвета.

К текстильному рисунку, как видно, предъявляются и технические требования, без которых он не может быть нанесен на ткань. Нужно помнить, что рисунок, созданный художником на бумаге, проходит длинный технологический путь, прежде чем появиться на ткани.

Выполнение орнаментальной композиции

Прежде чем рисунок украсит поверхность ткани, он проходит несколько стадий разработки.

На первой стадии над рисунком работает художник, согласуя свою идею, замысел с плановым заданием по ассортименту, особенностями артикула ткани, технологическими возможностями воспроизведения рисунка на оборудовании предприятия, перспективным направлением художественно-колористического

оформления текстиля. Рисунок в законченном виде художник представляет на художественно-технический совет предприятия, а затем, если он принят, на совет объединения предприятий.

На второй стадии принятый советом рисунок поступает к колористу, который определяет технологические особенности, порядок исполнения рисунка и расписывает состав печатных красок для авторского варианта рисунка и других его видов.

На третьей стадии в граверном цехе или фотоцехе по рисунку изготавливают металлические гравированные валы или сетчатые шаблоны, с помощью которых на соответствующих печатных машинах производится печатание рисунка на текстильных материалах.

На четвертой стадии в печатном цехе рисунок печатается на ткани в соответствии с расписанием печатных валов (или шаблонов) и составом печатных красок.

Наилучшие варианты расцветок рисунка (колористические виды) представляются после окончательной отделки, соответствующей артикулу, на художественно-технический совет объединения. На совете рисунок на ткани должен получить одобрение. После этого он может тиражироваться по заявкам торговых организаций. Заявки на ткани предприятие получает на организуемой Общесоюзной оптовой ярмарке текстильных товаров.

Естественно, что текстильный рисунок помимо решения эстетических задач должен полностью удовлетворять особенностям структуры данного артикула ткани, ее назначению, особенностям, связанным со способом воспроизведения рисунка на ткани, иначе он просто не сможет быть выполнен в материале.

Разработка рисунка начинается или с наброска общей идеи рисунка в форме современного костюма или эскиза интерьера, а затем для воплощения этой идеи используются зарисовки орнамента, растительных мотивов и т. п. (решение от общего, целого), или может быть другой путь. Сначала производятся зарисовки природных мотивов, изучается орнаментальный материал, а затем на основе этого частного создается целое — предварительный эскиз рисунка. Оба пути широко используются художниками-орнаменталистами.

Эскиз представляет собой конспективную, приблизительную запись идеи, которую необходимо развить в окончательном варианте рисунка. Желательно, чтобы эскиз, решаемый в натуральную величину, имел хотя бы приблизительный размер необходимой раппортной клетки, намек на место раппортного повтора. После доведения эскиза до удовлетворяющего автора решения его фрагмент соответствующего размера снимается на кальку с точно вычерченной под прямыми углами раппортной клеткой. На другой кальке большего размера вычерчивается не менее четырех раппортных клеток. При прямом раппорте вершины всех равных раппортных прямоугольников лежат на пересечении параллельных горизонтальных и параллельных вертикальных линий. При смещенном на $\frac{1}{2}$ раппорте вертикальные прямые (высота раппорта) делятся пополам (а раньше и на большее количество целых частей для раппортов со смещением на $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ и т. д.) и на горизонталях, исходящих из точек деления, откладывается ширина раппорта. Вычерчивание раппортных клеток — ответственный момент, так как любая неточность приводит затем к несовпадению раппортных стыков. На боль-

шой кальке
ления в рису
денных в э
переносятся
площади. Об
альном стол

Важно
каждой рапп
шин раппор
плоскости, з
ми и мотива
ся перемещ
т. п. На это
никнуть при

Один и
ванная пол
правлений
ми. Полоса
ном, гориз
ном стыке.

Полоса
ной или не
листьев, ст
направлени
не требует
зу выявляе
или вертик
горизонтал
гласуя их

Полос
возникшук
ров или ве
по цвету, п
пропорцио

Друга
ность рас
рый задум
в рисунке
тельные э
править е

Лини
клетки пл
совпаден
правильн
Зако
чисто. На

шой кальке составляется план рисунка, необходимый для грамотного распределения в рисунке форм и цветовых пятен, уточнения орнаментальных форм, найденных в эскизе, определения раппортных стыков. С первой кальки на вторую переносятся все очертания мотивов с точным повторением в каждой раппортной площади. Обычно это выполняют с помощью чертежного пера и туши на специальном столе с подсветкой.

Важно проследить, чтобы вся переведенная на кальку плоскость рисунка в каждой раппортной клетке находилась точно на том же месте относительно вершин раппорта. Затем с помощью цветных карандашей условно раскрашивают плоскости, занятые каждым цветом, и дополняют раппортные клетки элементами и мотивами, маскирующими раппортный стык. При этом может потребоваться перемещение некоторых орнаментальных форм, другой их поворот, цвет и т. п. На этом этапе работы с рисунком устраняют ошибки, которые могут возникнуть при раппортном повторе.

Один из серьезных недостатков рисунка — его полосатость. Незапланированная полосатость рисунка может возникнуть из-за случайного совпадения направлений форм, их абрисов, деталей, цвета или просветов фона между формами. Полосатость рисунка может быть заметной в любом направлении: вертикальном, горизонтальном, диагональном. Часто полосатость возникает на раппортном стыке.

Полосатость в направлении форм исчезает при изменении направления одной или нескольких форм. Это касается элементов орнамента в виде цветов, листьев, стеблей, веток, других направленных форм. Иногда в рисунке одно из направлений становится более заметным, чем другие, хотя характер рисунка этого не требует. Так, при равномерном распределении разнонаправленных форм сразу выявляются в композиции все формы, расположенные точно по горизонтали или вертикали, при небольшом раппорте образуется ненужная вертикаль или горизонталь. Во избежание этого необходимо изменить направление форм, согласуя их с общим движением в раппортной площади и рисунке в целом.

Полосатость, образовавшаяся в результате совпадения абрисов форм или возникшую в просветах фона, ликвидируют сдвигом форм, изменением их размеров или введением дополнительных элементов. Если рисунок в плане «полосит» по цвету, необходимо по-иному распределить в формах цвет, сохранив основные пропорциональные отношения цветовых площадей.

Другая ошибка, появляющаяся в рисунках, — провалы, т. е. неравномерность распределения орнаментальных форм, мотивов или цвета в рисунке, который задуман как рисунок с равномерным заполнением фона. При возникновении в рисунке провалов необходимо перераспределить формы или ввести дополнительные элементы, выравнивающие плоскость рисунка. Все эти ошибки нужно исправлять еще в плане, чтобы не переносить их в рисунок на бумаге.

Линии стыковки раппортных плоскостей переносятся во все раппортные клетки плана, проверяются свертыванием кальки сверху вниз и справа налево до совпадения одноименных раппортных точек. Если раппортные стыки выполнены правильно, они точно совпадают по высоте или ширине раппорта.

Закончив работу над планом, можно приступать к исполнению рисунка на чисто. На натянутую на планшет бумагу с подобранным в соответствии с замыс-

лом цветом фона переводятся с плана контуры рисунка. Они должны точно соответствовать форме, не выходить за ее границы.

На белую бумагу перевод производится с помощью частично обесцвеченной копировальной бумаги. На темный фон контуры рисунка переводятся после предварительного нанесения на изнанку плана жидкого слоя белил. При переводе рисунка на бумагу необходимо аккуратно нанести главные раппортные точки, а затем и весь рисунок в одну за другой получившиеся на бумаге раппортные клетки. Обычно рисунок начинают переводить с верхней левой клетки, заполняют верхнюю часть планшета, а затем среднюю и нижнюю. На чистовом рисунке должно быть показано не менее 1,75—2 раппортных клеток по высоте и ширине раппорта.

Подготовленные заранее краски пробуют на небольшой части рисунка, проверяя, насколько они согласуются между собой. Если результаты удовлетворяют автора, можно приступать к расцвечиванию переведенного рисунка. Необходимо обязательно помнить, что исполнение рисунка в чистовом варианте — работа не механическая, а творческая. На плане только контурное изображение рисунка и условное распределение цветовых плоскостей, а в рисунке передаются все мельчайшие детали разработки, различные эффекты и т. п. Нанесение цвета в бело-земельных и грунтовых рисунках начинают с самого светлого цветового тона и заканчивают темным, чтобы не испортить рисунок случайным перенесением темного цвета на соседние цвета во время работы.

В вытравных и резервных рисунках светлые цвета наносят в последнюю очередь. Важно проследить за тем, чтобы в рисунке были грамотно построены светлотные отношения самого светлого и темного, чтобы в цветовом строе композиции четко прослеживалась закономерность.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Особенности художественного оформления

От того, как будут одеты дети, какой разовьется у них вкус сегодня, будет зависеть состояние культуры одежды будущего. Память детства драгоценна для человека, и то, что запомнилось с детства, не забывается всю жизнь, а запоминается то, что поражает глаз, слух, доставляет радость, дает толчок воображению.

Созд
ным явле
го произв
ных с ра
Мож
их мир
цветовую
текстильн
во все пе
Умер
детстве с
что созд
изучено
Чем
нок для
Мот
детей, оч
ивный м
мир увле
Пер
с детско
надо все
рошо из
Зар
сунку ил
предель
к просто
перераб
(рис. 41
При
ного ма
1. П
условны
2.
емности
3.
тыми ге
4.
5.
пример
голова,
интерес
или во
Суметь
тересн
но так

Создание художественных произведений для детей не может быть случайным явлением в творческой работе художника, потому что рождение настоящего произведения — результат кропотливого изучения многих факторов, связанных с развитием и формированием ребенка.

Можно ли создавать художественные произведения для детей, не изучив их мировосприятие в разные периоды жизни, не определив любимую тему, цветовую гамму? Все эти проблемы ставят перед художником ряд исследовательских задач и заставляют изучать отношение ребенка к окружающей среде во все периоды его детства, т. е. эволюцию детского сознания.

Умение увидеть прекрасное и создать его вокруг себя начинается в раннем детстве с мелочей. Поэтому так важно познакомить малыша с тем прекрасным, что создано человеком на нашей планете, со всем, что должно быть увидено и изучено в детстве.

Чем же должен руководствоваться художник, создавая текстильный рисунок для ткани, используемой в одежде ребенка или интерьере, где он живет?

Мотивы, на основе которых решается орнамент текстильных изделий для детей, очень разнообразны: это и простые геометрические формы, условный, наивный мотив растительного или животного мира, городской и сельский пейзаж, мир увлечений ребенка.

Первая задача, которая стоит перед художником при работе над рисунком с детской тематикой, — это выполнение орнаментальной зарисовки. Рисовать надо все, что любят дети, все, что ласкает их глаз и возбуждает ум. Только хорошо изученный и нарисованный материал дает толчок воображению.

Зарисовка по простоте и образности должна приближаться к детскому рисунку или отображению мира в характере игрушек. В зарисовке ставится задача предельного упрощения изобразительной формы в целом, приближения ее к простой геометрической форме. Безусловно, такая зарисовка может стать как переработкой натурной зарисовки, так и зарисовкой по памяти и воображению (рис. 41, 42).

При решении мотива детского текстильного изделия в переработке натурального материала необходимо соблюдать следующее:

1. Предельное обобщение формы, делающее изобразительный мотив более условным, орнаментальным, что позволяет повторять форму в раппорте.
2. Плоскостное изображение мотива, что дает возможность избежать объемности в рисунке на ткани, т. е. не разрушить зрительно ее поверхность.
3. Усиление орнаментальности за счет условной разработки форм простыми геометрическими элементами (горошек, полоска, клетка).
4. Лаконизм и условность цветовой трактовки мотива.
5. Гиперболизацию мотива или отдельных его элементов. У животных, например, в орнаментальном изображении увеличиваются отдельные части тела: голова, глаза, уши, лапы, хвосты. С помощью гиперболизации выявляются самые интересные орнаментальные особенности животного, форм растительного мира или вообще какого-либо объекта, будь то дом, машина, паровоз или вертолет.

Суметь сосредоточить внимание ребенка на самых характерных, важных и интересных особенностях предмета — одна из важнейших творческих задач. Важно также сохранить узнаваемость изображаемого объекта. Чем меньше возраст



41 ЗАРИСОВКИ
МОТИВОВ ДЛЯ
ДЕТСКИХ ТКАНЕЙ





42 АППЛИКАЦИЯ ДЛЯ
ДЕТСКИХ ИЗДЕЛИЙ

ребенк
емост
6
бража
обход
жаемо
только
полне
мер —
с прос
ной к
орнам
котор
плоск
О
цвета

ребенка, тем лаконичнее и проще должно быть решение и более легкой узнаваемость изображения.

6. Важным является внимательное изучение орнаментальных данных изображаемого предмета (орнамент листьев, плодов, шкуры животных и т. д.). Необходимо упростить и превратить в простой ритмический строй детали изображаемого предмета, сохранить при этом характерные особенности, присущие только этому природному мотиву или животному. Не менее интересен прием наполнения изображения цветов или животных отвлеченным орнаментом (пример — рисунки украинской художницы Примаченко). Важно создать форму с простым ритмичным рисунком, что позволяет легко использовать ее в текстильной композиции детского назначения. Безусловно, что одни звери имеют более орнаментальные силуэт и характер поверхности, чем другие. Важно найти приемы, которые помогли бы вписать их формы в композиционный строй условного, плоскостного изображения.

Очень выразительна по силуэту форма бабочки, не говоря о богатстве цвета и разнообразии орнамента ее крыльев и туловища. К группе орнаменталь-



ных по силуэту относятся также стрекозы, различные жучки. Некоторые животные становятся более интересными за счет украшений, которые придумал им человек. Так, например, лошадь несет в себе много интересных изобразительных моментов: великолепная голова с красивым глазом и большими ресницами, красивая форма ноздрей, уха, челка, роскошный хвост и копыта. Однако этого не всегда бывает достаточно, чтобы превратить ее в элемент текстильного орнамента. Поэтому художник орнаментирует ее изображение дополнительно, изображает красивую сбрую и седло, дугу и хомут, украшая их при этом интересным орнаментом.

Итак, если изображаемый мотив будет самостоятельным мотивом орнамента, к нему предъявляются определенные требования. Прежде всего текстильный мотив — это не книжная иллюстрация и не фрагмент из мультфильма с ракурсными сокращениями форм и движением, это изобразительный мотив, который своей орнаментальностью, своим цветовым звучанием должен соединяться с формой костюма, фактурой той ткани, на которую наносится рисунок.

В раппортной композиции эту орнаментальность изображаемого мотива, простоту и лаконичность надо сохранить, потому что часто ему еще приходится соединяться с другими дополнительными мотивами более простых (полоса, клетка, горох) или более сложных форм.

Если в детской книге, в детском спектакле или мультфильме существуют сложные ситуации, существуют различные герои — добрые и злые и, как правило, добро побеждает зло, то в текстильной композиции не может быть очень много героев, а если их и много, то рассказ о них должен быть коротким и понятным. В текстильной композиции могут быть только добрые герои и милые добрые звери. Для ребенка они всегда рядом, их можно рассмотреть, они как добрые и верные волшебники должны оберегать покой ребенка.

В решении текстильной композиции детского назначения используются не только предметные зарисовки и организованный по ним аппликационный мотив. Неиссякаемым источником для работы является народное творчество, эмоциональность которого близка детскому восприятию.

Разнообразные формы народной игрушки, их нарядный орнамент, чистота и красота цветовых сочетаний — прекрасный материал для решения различных текстильных композиций. Это великолепный источник познания, где форма и фантазийность орнаментации — пример необыкновенно точного обобщения природных объектов.

При сборе материала по народной игрушке важно зарисовать характерные формы игрушки, ее орнамент с характерным строем и цветовыми сочетаниями. Каждый вид игрушки должен быть зарисован в отдельности. В работе с текстильной композицией орнаментальные формы, украшающие игрушку, помогут создать ритмы орнаментальных полос, клетки или мотива в раппорте.

Хорошим вспомогательным материалом служат изображения птиц и животных на пряничных досках, в русском лубке, прялках, выполненных народными мастерами очень наивно, обобщенно, но узнаваемо. Нарядные, красочные, они наталкивают художника на интересное современное решение орнаментации детской ткани.

Багаты
затенливые
в ласкутном
чатыми фраз
портм, с им
При раб
манье следу
ные вопросы
портной ком
Решени

ответствии с
это простей
темы, связан
ной зарисов
собой перер
обобщением
можно с гип
и отрисован
ной бумаги

При ре

1. Созд

жение моти
ные, орнаме

2. Испо
ческий орна
бражаемого
мами или м

3. Орга
орнаменталь
организуется

Кайму долж

4. Сокр
более 5). П

5. Прог

мер, тема «

круг, капит

знаки; темь

Подгот

для тексти

На осно

ского уголк

детского са

Работа

выделяется

цвета всем

кайма, по

Богатым источником идей является народная вышивка. Простые или более затейливые мотивы вышивок, стройные ритмы орнамента можно использовать в лоскутном решении композиции. Они хорошо сочетаются с гладкими и клетчатыми фрагментами тканей или орнаментальными плоскостями с мелким раппортом, с имитацией прошивок или кружева.

При работе над оформлением текстильных изделий для детей особое внимание следует уделить аппликации, потому что именно в ней решаются основные вопросы, связанные с созданием форм, которые будут участвовать в раппортной композиции или станут самостоятельными мотивами.

Решение аппликации начинается с выбора темы. Тема определяется в соответствии с избранной возрастной группой. Для детей младшего возраста — это простейшие формы зверей, цветов, плодов, для детей старшего возраста — темы, связанные с их увлечениями, занятиями. Работа начинается с карандашной зарисовки мотивов для выбранной темы. Последующая работа представляет собой переработку зарисованного материала в условную форму с предельным обобщением с целью сделать ее лаконичной, орнаментальной по силуэту, возможно с гиперболизацией отдельных элементов. После того как мотив сочинен и отрисован, он может быть воспроизведен аппликационным методом из цветной бумаги и кусочков ткани с мелким геометрическим рисунком.

При решении аппликации перед художником стоят следующие задачи:

1. Создать замкнутую, уравновешенную композицию, т. е. найти местоположение мотива в прямоугольнике, квадрате, круге. Найти правильные масштабные, орнаментальные и цветовые отношения мотива к фону.

2. Использовать в разработке изображаемого мотива мелкий геометрический орнамент (круги, полосы, квадраты, треугольники). При решении изображаемого мотива только пятном фон разрабатывается геометрическими формами или мелкими цветочными мотивами.

3. Организовать кайму, замыкающую аппликационную композицию. Ритм орнаментальных форм каймы должен быть предельно простым. Орнамент в ней организуется из элементов, участвующих в разработке изображаемого мотива. Кайму должен замыкать гладкий цвет.

4. Сократить количество цветов в решении аппликационного мотива (не более 5). Присутствие белого обязательно.

5. Проводить работу над текстильной аппликацией по единой теме, например, тема «Море» — ладья, пароход, штурвальное колесо, якорь, спасательный круг, капитан; тема «Машины» — машины разных марок, улица, дорожные знаки; темы «Герои одной сказки», «Зоопарк» и т. д.

Подготовленный таким образом материал может использоваться в рисунке для текстильного изделия.

На основе аппликаций может быть разработано панно для оформления детского уголка в комнате или серия «карманов» для пижам в спальную комнату детского сада.

Работа проводится на основе законов построения замкнутой композиции: выделяется композиционный центр, соответствующий по масштабу и активности цвета всем остальным элементам композиции; при необходимости вводится кайма, по форме, цвету и разработке увязанная с основным мотивом.

Художественно-колористическое оформление тканей

Ткани, выпускаемые для детской одежды, оформляются в зависимости от возраста детей и назначения данного ассортимента. Определены следующие детские возрастные группы: 1) младенческий — до 1 года; 2) ясельный — от 1 года до 3 лет; 3) дошкольный — от 3 до 6 лет; 4) младший школьный — от 6 до 10 лет; 5) подростковый — от 10 до 14 лет; 6) от 14 до 16 лет.

Границы соответствия оформления тканей для той или иной детской возрастной группы весьма условны. Однако они существуют. Наиболее традиционны и стабильны в оформлении ткани для первой и второй групп, так как форма, конструкция одежды для этих возрастных групп с годами почти не изменяются.

Влияние «взрослой» моды начинает сказываться уже в одежде дошкольников. Для детских тканей отбираются наиболее утилитарные находки современной моды. Для четвертой и пятой групп мода взрослых влияет на детали одежды, ее отделку, частично и на ее колористическое решение. Наиболее ярко мода проявляется в одежде молодежи.

Ткани для детей ясельного возраста

Ткани, предназначенные для детей этой группы, изготавливаются из натуральных волокон, в основном хлопка. Ассортимент тканей очень обширен, для печати используются ситец, майя, батист, бумазея, фланель и другие хлопчато-бумажные ткани различных структур.

Ткани, используемые для одежды детей ясельной группы, почти ежедневно подвергаются влажно-тепловой обработке, поэтому для решения композиции рисунков тканей целесообразно использовать пастельную группу цветов с активным введением белого. Цветовая гамма в основном построена на голубых, розовых, желтых тонах, простых или сложных, но не грязных, так как важнейшей чертой эстетики детской одежды этого возраста являются чистота и белизна.

Обширный и разнообразный ассортимент одежды ребенка требует художественного оформления. В первый период жизни малыши не воспринимают рисунок активно и редко выражают свое отношение к нему. Ткани и изображаемые на них мотивы в основном радуют или огорчают окружающих.

В оформлении тканей для этой возрастной группы орнаментальные мотивы предельно просты, локальны по цвету и незамысловаты по разработке формы.

Часто рисунки строятся только из геометрических форм, очень простых по форме — круга, квадрата треугольника, полосы и их разновидностей.

Небольшой размер одежды малыша заставляет определить масштаб изображаемого мотива. Поэтому естественно, что ткани для первой и частично для второй возрастных групп оформляются в основном рисунком мелкого масштаба. При построении текстильного орнамента можно использовать все классические схемы раппортного построения.

В раппортных рисунках все фигуры, участвующие в орнаменте, даются в различных направлениях (так как на фабриках, изготавливающих детскую

одежду. lehet
можно раз
цвет фона
масштабным
фруктов, яг
лаконичны,
пятном, не
полосы, кле
ствующем м

В детс
единичного
зунки, нагр

Уже к
предмет, ас
изображени

Тексти

ряд орнаме
геометриче
аппликаци
она вписыв

гаммы при

Необх

возраста д

в швейном

ткани печат

Ткани для

Оформ

ного возра

ясельной

ровосприя

художник

ткани мо

регулиру

ствовавш

знавател

Детс

дожестве

медленне

рает сам

но и в о

ки, кото

в ассорт

ческие к

одежду, лекала раскладываются на ткани в разном направлении). Сам мотив можно расставлять редко и часто. При решении композиции важно выявить цвет фона и сохранить единство цвета ткани. Начинать работу над мелко-масштабным тематическим рисунком следует с графической зарисовки цветов, фруктов, ягод, рыб, животных и игрушек. Зарисовки должны быть предельно лаконичны, с большим обобщением формы. Мотив по своей трактовке решается пятном, не расчлененным на части. Простой геометрический рисунок в виде полосы, клетки, штампика может участвовать в разработке фона или в соответствующем масштабе и цвете быть самостоятельным рисунком.

В детской одежде этой возрастной группы появляется аппликация в виде единичного изображения предмета. Аппликация может украшать пальто, ползунки, нагрудник, карман рубашки малыша.

Уже к полутора годам ребенок понимает мотив, называет изображаемый предмет, ассоциирует этот предмет с игрушками, окружающими его. Поэтому изображение аппликации должно быть очень понятным.

Текстильная аппликация может быть активной по цвету и должна нести ряд орнаментальных текстильных приемов, т. е. разработки мотива мелкими геометрическими или растительными формами. Благодаря этому при соединении аппликации с изделием из гладкой или разработанной мелким рисунком ткани она вписывается в изделие. Декоративность аппликации, насыщенность цветовой гаммы придают изделию нарядность (см. рис. 42).

Необходимо также знать, что текстильная аппликация для одежды этого возраста должна иметь очень простую форму, чтобы ее легко было вырезать в швейном производстве и также легко пришить или приклеить. Аппликация на ткани печатается как раппортный рисунок.

Ткани для детей дошкольного и младшего школьного возраста

Оформление текстиля для одежды детей дошкольного и младшего школьного возраста во многом отличается от оформления тканей для одежды детей ясельной группы. И это естественно, потому что меняется мироощущение и мировосприятие ребенка. Его потребность увидеть и узнать многое заставляют художника, оформляющего ткань, разнообразить и усложнять изображаемые на ткани мотивы. Сегодня художник рассказывает в тканях о космосе, о знаках, регулирующих движение на улице, о марках машин, существующих и существовавших, много рисунков делается с цифрами и алфавитом, т. е. любая познавательная тема может стать предметом творческого воплощения (рис. 43).

Детская одежда дошкольного и младшего школьного возраста требует художественного оформления, модного в данное время. Детская мода меняется медленнее, чем взрослая. Из калейдоскопа модных течений и влияний она отбирает самые практичные и перспективные. Это происходит не только в одежде, но и в оформлении ее текстильным рисунком. Существуют классические рисунки, которые, несмотря на изменение моды в одежде, прочно заняли место в ассортименте — горох разного размера, полосы различной ширины и классические клетки. Эта группа рисунков может быть самостоятельной, а также со-



43

РИСУНОК ТКАНИ ШКОЛЬНОГО
ДЛЯ ДЕТЕЙ ВОЗРАСТА
ДОШКОЛЬНОГО
И МЛАДШЕГО

путство
нии тек
таб рису
симо от
ведущий

В с
«острые
ной цве

Воп

При ре

позиции

относит

лориров

В

равенст

место т

ными.

С

ком: но

платки

44

путствовать любому тематическому рисунку. Она активно используется в решении текстильной композиции детского назначения. Постоянным является масштаб рисунка в детском текстиле. В основном он мелкий или средний. Но независимо от масштаба и количества используемого цвета в орнаменте должен быть ведущий цвет или группа родственных цветов (рис. 44).

В оформлении текстиля для этой возрастной группы появляются более «острые» колористические сочетания. Много рисунков выполняется в насыщенной цветовой гамме, активно используются синий и красный цвета.

Вопросу качества и количества цвета должно уделяться большое внимание. При решении композиции важно организовать плоскости цвета так, чтобы в композиции был ведущий цвет, а количество остальных равномерно уменьшалось относительно друг друга. Такое распределение цвета дает возможность при колорировании выявить цвет ткани.

В двух-трехцветных рисунках не исключается решение композиции на равенстве цветов и цветовых контрастах. Нужно только правильно определить место такой ткани в костюме ребенка. Цвета должны быть чистыми, прозрачными.

С ростом ребенка растет и ассортимент его одежды, оформленной рисунком: ночные рубашки, пижамы, фартуки, платья, халаты, носовые и головные платки и т. д. Каждый вид одежды имеет свое оформление. Детские пижамы



и ночные рубашки — ассортимент, требующий мягкого цветового решения, не утомляющего ребенка перед сном, гармонирующего с чистой постелью и нежным телом ребенка. Мелкая клетка, полоса, мелкий изящный цветочный мотив, кружевной рисунок — все в мягких, нежных, пастельных тонах.

Плательная группа тканей делится на демисезонные и летние ткани. В отличие от тканей для одежды ясельной группы рисунки тканей для детей дошкольного и школьного возраста становятся крупнее и сложнее, появляются рисунки среднего масштаба, могут быть и крупные, если они согласованы с организацией, моделирующей детскую одежду. Очень важно, решая композицию рисунка для плательного ассортимента, следить за изменением моды в одежде детей. Необходимо знать силуэт детского костюма, его длину, объемы. Это подсказывает более современное композиционное построение, направленность рисунка и его графическое решение.

Приступая к оформлению той или иной группы тканей, нужно внимательно изучить ассортимент тканей, их структуру. Ассортимент тканей для дошкольников и младших школьников принципиально остается тем же, что и для детей ясельной группы. Его можно дополнить тканями из смесей льна с лавсаном, шелковыми, вискозными и ацетатными тканями. При выполнении рисунка для ворсовых тканей (вельвет) нужно создать такой орнамент, который своими графическими приемами и цветовой палитрой подчеркивает теплоту и ворсистость ткани. В тканях с начесом и ворсом преобладает рисунок пятнового характера. Майя, маркизет, шелковые ткани оформляются более легким ажурным рисунком. Ситец и сатин имеют разнообразное оформление, как пятновое, так и линейное.

Каймовое построение рисунка

Композиция рисунка каймовой ткани — это путь к созданию индивидуальной одежды. Композиционный строй каймового рисунка усложняет массовый пошив одежды. Расширение производства тканей-компаньонов, т. е. каймовой ткани в совокупности с тканью, оформленной мелко- или среднемасштабным раппортным рисунком, способствует внедрению массового пошива изделий из тканей с каймовым рисунком.

При решении орнамента каймы одно из важных условий — декоративность рисунка. Поэтому работа по созданию каймовой ткани начинается со схематического рисунка детской фигуры и последующего решения рисунка ткани относительно костюма на фигуре ребенка. Только в эскизе костюма можно определить соответствующий масштаб мотива, его композиционный строй и раскладку цвета. Композиция каймового рисунка решается на всю ширину ткани. Стандартная ширина хлопчатобумажных тканей составляет 80—90 см.

При решении композиции каймового рисунка нужно знать, что раппорт рисунка повторяется только вдоль основы ткани, вся композиция по длине ткани строится по линейному раппорту в пределах размера высоты раппорта, а по горизонтали, т. е. по ширине ткани, композиция может иметь разнообразное построение (рис. 45).

М
вого р
1. К
рокую
2. К
мающей
рисунк
3. К
4. К
тах оде
Пр
 подгото
тимента
возраст
ными, д
искусст
В
одежды
увеличи
 разрабо
лых и с

ения, не
и неж-
й мотив.

и. В от-
етей до-
вляются
ны с ор-
позицию
одежде
Это под-
ость ри-

мательно
ошколь-
я детей
авсаном,
нка для
своими
ворсис-
вого ха-
журным
вое, так

дивиду-
ет мас-
е. кай-
асштаб-
а изде-

ивность
схема-
ани от-
о опре-
асклад-
и. Стан-

аппорт
не тка-
аппорта,
образ-

Можно назвать следующие характерные построения композиции каймового рисунка:

1. Композиция, построенная на различных полосах, с акцентом на широкую полосу по краю или середине ткани.

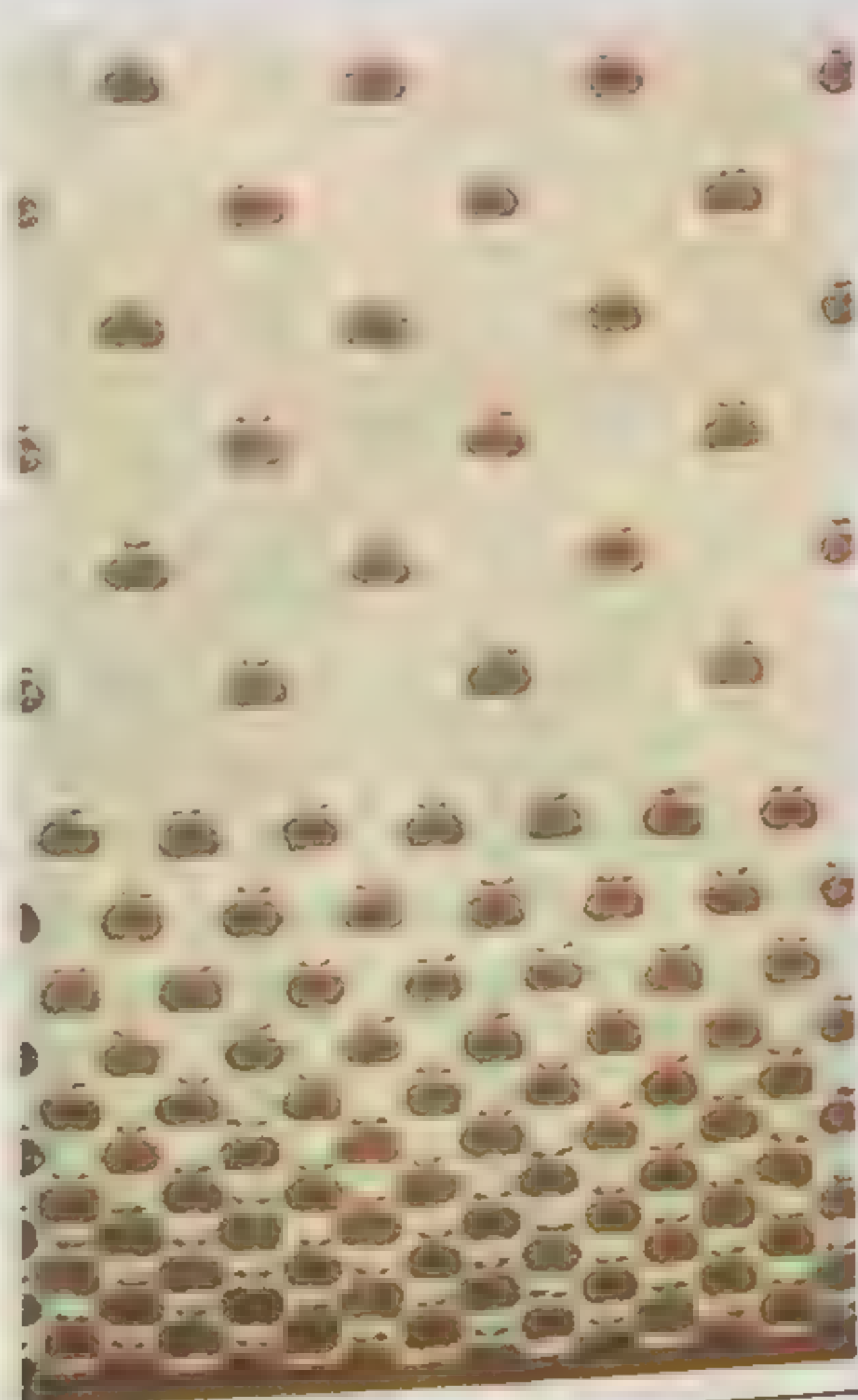
2. Композиция, построенная на соединении декоративной полосы, занимающей любое место на ткани (край, середина, и т. д.), с мелкораппортным рисунком.

3. Композиция, построенная по принципу убывающих масштабов форм.

4. Композиция купонного характера с акцентом формы в различных местах одежды.

При решении композиции каймового рисунка необходимо помнить, что подготовительный материал используется в зависимости от выбора ассортимента одежды для определенной возрастной группы. Для раннего детского возраста уместно использовать аппликационные мотивы с игрушками, животными, для более старшего возраста — обратиться к материалам по народному искусству, к зарисовкам растительных мотивов и т. п.

В последние годы характер каймового построения рисунков для детской одежды несколько изменился: нет четкого акцента на какую-либо часть рисунка, увеличился масштаб форм, из которых складывается орнамент, хотя элементы разработки остаются мелкими. Цветовое решение складывается из чистых светлых и средних тонов.





46 РИСУНОК
ДЕКОРАТИВНОЙ
ТКАНИ ДЛЯ
ДЕТСКОГО ОДЕЯЛА

Декоративные

Жизнь ре-
профиля. Худо-
ник-текстильщ-
дают рисунки
вместе сумели
манизма. Поэ-
интерьера, нео-
детской мебел-
рисунка для д-
широкое прим-
жет заменить
чехлы на мягк-

Декорати-
школьного во-
Рисунок мож-
рот, решен н-
интерьера он-
ребенку инф-
вилах движе-
рушки и т. д.

Масштаб-
предметов, н-
ского интер-
прямом, со-
чатаясь та-
ных и льнян-

Художест

Платок
различные
ется более

1. Кай-
может быт-
полос. Пр-
ческим, це-

2. Ак-
метричны-

3. Си-
мотивом.

4. Си-
одним мо-

5. О-

Декоративные ткани для интерьера

Жизнь ребенка начинается в среде, организованной художниками разного профиля. Художники проектируют детскую мебель и посуду, игрушки, художник-текстильщик и художник-модельер проектируют ткани для интерьеров, создают рисунки для костюмов, модели одежды. Очень важно, чтобы художники вместе сумели создать цельную художественную среду, объединенную идеей гуманизма. Поэтому, приступая к решению декоративной ткани для детского интерьера, необходимо познакомиться с тенденциями в оформлении современной детской мебели, современной игрушкой и только затем приступать к созданию рисунка для детского интерьера. Декоративная ткань в интерьере может найти широкое применение: из нее можно сделать занавески; ткань с орнаментом может заменить гладкокрашеную ткань для стеганых одеял, из нее можно сшить чехлы на мягкую детскую мебель, мешки для игрушек и ночного белья.

Декоративные ткани для детского интерьера дошкольного и младшего школьного возраста должны быть различны по колористическому решению. Рисунок может быть выполнен в спокойных уравновешенных тонах или, наоборот, решен на контрасте насыщенных цветов. Это зависит от того, для какого интерьера он будет предназначаться. Рисунок декоративной ткани может нести ребенку информацию, например рассказ о жизни животных в зоопарке, о правилах движения на улице, о любимых героях сказок, о красоте народной игрушки и т. д. (рис. 46).

Масштаб рисунка ткани, ритм и цветовое решение определяются цветом стен, предметов, находящихся в интерьере. Рисунок декоративных тканей для детского интерьера строится на основе простых схем раппортного построения: прямого, со сдвигом на $\frac{1}{2}$, по вертикальной или горизонтальной полосе. Печатаются такие рисунки на полотне из вискозного штапельного волокна, ацетатных и льняных тканях. Раппорт рисунка по высоте составляет от 50 до 150 см.

Художественное оформление штучных текстильных изделий

Платок — это замкнутая штучная композиция. Для ее решения существуют различные схемы построения. В отличие от взрослого платка детский оформляется более простым рисунком, и поэтому схемы его построения также просты.

1. Каймовое решение. Рисунок выполняется вдоль сторон квадрата. Кайма может быть широкой или узкой или состояться из нескольких различных полос. При этом центр платка, как правило, оформляется мелким геометрическим, цветочным или тематическим рисунком.

2. Акцент на оформление одного угла платка симметричным или асимметричным мотивом, остальное пространство заполняется мелким рисунком.

3. Симметрия по двум диагоналям, т. е. оформление всех углов одним мотивом.

4. Симметрия по двум диагоналям — оформление противоположных углов одним мотивом.

5. Оформление углов разными мотивами.

6. Акцент в центре головного платка. При этом кайма может быть симметричной и асимметричной, но может и отсутствовать.

Детский головной платок имеет небольшие размеры, поэтому не следует усложнять композицию платка количеством и многообразием элементов, разнообразным масштабом изображения и многоцветием. Для детей ясельного и дошкольного возраста текстильная промышленность выпускает головные платки из хлопчатобумажной ткани (ситец) размером 50×50 см. Они печатаются механическим способом с помощью валов окружностью 500 мм. Количество валов при воспроизведении рисунка может быть от 1 до 7. Для подростков выпускаются легкие шелковые платки размером 60×60 см. Они печатаются с помощью шаблонов (фотофильм-печать) или на ротационных машинах. Количество проходов составляет от 1 до 7. При создании композиции платка для подростков следует помнить, что в этом возрасте дети редко надевают платок на голову, чаще его используют как шейный, а если он и присутствует в костюме, то его присутствие должно быть оправдано формой костюма.

Так, например, спортивный стиль одежды требует присутствия в костюме шейного платка — острого в композиционном построении и броского по колористическому решению. С изменением возраста меняется тема в оформлении платка. С возрастом расширяется круг интересов детей, поэтому художник обязан искать новые темы, необходимые для этого возрастного периода, откликаться на такие темы, как «Пионерия», «Спорт», «Дружба молодежи всего мира», темы политического характера, актуальные в данное время.

Работа над композицией платка начинается с решения его форэскиза размером не более 15×15 см. В таком масштабе рассматриваются варианты композиционного построения рисунка платка, тема и цветовое решение.

Только после выполнения форэскиза можно приступить к решению композиции рисунка в натуральную величину. При решении форэскиза необходимо выяснить назначение платка в костюме ребенка, т. е. представить себе, в каком комплекте, с какой одеждой будет использоваться платок. При этом нужно знать простое правило: если костюм сшит из гладкой ткани или из ткани с небольшим количеством орнамента, то рисунок платка должен играть более активную роль, т. е. иметь более загруженный орнаментальный мотив и более декоративное колористическое решение. Если костюм более яркий, декоративный с активным мотивом, композиционное решение головного платка должно быть менее дробным, с небольшим количеством цвета, а иногда и одноцветным с простым несложным орнаментом.

Помимо головных платков отделочные предприятия текстильной промышленности выпускают и другие штучные изделия для детской одежды. Обычно они выпускаются в виде купонов. Одним из таких изделий является фартук. Фартуки могут оформляться двумя приемами: первый — это решение орнаментальной отделки и кармана с помощью печатного рисунка для фартуков из гладкой ткани или ткани с мелким рисунком и второй — решение орнаментальной композиции целиком в крае фартука.

В том и другом случае работа над рисунком начинается с решения форэскиза композиции фартука на рисунке фигуры ребенка, где решаются форма, цветовая и композиционная идея относительно всего костюма. Если рассматривать

возможности
ленькие фарту
ктивными м
овшей, игр
Компози
более разно
части фартук
Для шк
школьных
и т. д.
Край ф
полосой, на
в разработк
Компози
каймовых
относитель
Воспр
с помощью
для детей
из 2 шт. и
Фарту
другим хл
70 см (пе
лому фон

Художес
трикота

Поя
красител
рисунком
или май
сочетает
и, безус
менту. С
дать об
возраст
фигурь
Ра
майки
ции л
со сдв
рисун
и рас
ционн

возможности композиционного построения фартука, следует отметить, что маленькие фартуки для детей ясельного возраста оформляются в основном аппликативными мотивами, понятными для этого возраста: изображениями фруктов, овощей, игрушек простых форм, зверей.

Композиционный строй рисунка фартука для детей дошкольного возраста более разнообразен. Орнаментальный акцент может быть сделан в нижней части фартука или на грудке, он может быть симметричным или асимметричным.

Для школьников оформление фартука может быть связано с темой внешкольных занятий: «Юный художник», «Строитель», «Кулинар», «Садовод» и т. д.

Край фартука обычно оформляется цветным кантом или орнаментальной полосой, напоминающей тесьму, состоящую из мелких форм, участвующих в разработке мотива или фона фартука.

Композиция фартука может быть решена также по принципам построения каймовых тканей. При этом все композиционные решения рассматриваются относительно заданной замкнутой формы изделия.

Воспроизведение рисунка фартука рассчитано на механическую печать с помощью валов по хлопчатобумажным тканям типа ситца, сатина. Фартуки для детей ясельного и дошкольного возраста могут выполняться комплектами из 2 шт. из расчета на ширину ткани 78—90 см и окружность вала 41—50 см.

Фартуки для школьников обычно печатаются 1—4 валами по сатину и другим хлопчатобумажным тканям на плоскости размером 80—90 см на 50—70 см (печать платочными валами). Печать прямая, т. е. по белому или светлому фону.

Художественное оформление печатным рисунком штучных трикотажных изделий

Появление «сухой», или «переводной», печати, а также печати пигментными красителями расширило ассортимент детских текстильных изделий с печатным рисунком. Одежда, сшитая из трикотажных полотен, типа спортивной футболки или майки без рукавов активно вошла в гардероб детей. Она удобна, хорошо сочетается с шортами или джинсами. Спрос на такие изделия постоянно растет, и, безусловно, художники-орнаменталисты уделяют внимание этому ассортименту. Одежду этого вида обычно носят летом в жаркое время, поэтому можно дать общее направление оформлению группы рисунков, а в зависимости от возрастной группы конкретизировать тему и размер рисунка относительно фигуры ребенка.

Работа начинается с форэскиза рисунка изделия. Мотивы на плоскости майки распределяются по тем же законам, что и орнамент в штучной композиции любого другого изделия. Можно активно решить доминанту композиции со сдвигом мотива вправо или влево, вниз или вверх — все зависит от масштаба рисунка, его направленности. Можно акцентировать внимание на крае изделия и рассматривать различные каймовые построения или разместить композиционный центр рисунка на спинке изделия. Словом, все поиски должны приве-

сти к острому и интересному решению рисунка изделия, рассчитанного на солнечное лето, яркую зелень травы и деревьев. Темы рисунков могут быть самые разнообразные: «Море», «Транспорт», «Дорожные знаки», «Мир животных», «Насекомые и птицы», т. е. все, что интересует ребенка в этом возрасте.

Большое внимание следует уделить шрифтовому орнаменту, особенно в оформлении подростковой и молодежной спортивной трикотажной одежды. Информация о спортивных мероприятиях, олимпийских играх, борьба за мир — вот темы, которые нужно использовать в первую очередь.

Особое значение имеют орнаментальность и стилизация шрифта. Важно также суметь найти соответствующий короткий текст. Он может быть выполнен на разных языках народов СССР. Необходимо найти место текста на изделии, связать его, если необходимо, с орнаментом или каким-то изображением по ритму и стилю. Часто шрифт и изобразительная форма организуют мотив в виде крупномасштабной эмблемы. Такая эмблема, как правило, решается сокращенной цветовой палитрой в 1—3 цвета. Острота и убедительность раскрытия темы определяют композицию, требуют от нее статики (симметрии) или динамики (асимметрии).

Практические задания к теме

Задание 1

Выполнение серии зарисовок на темы «Рыбы», «Грибы», «Фрукты», «Звери» и т. д. с предельным обобщением формы, лаконично и декоративно.

Зарисовки можно делать карандашом, пером или фломастерами. Объем работы: 3—4 серии по 10—15 зарисовок.

Задание 2

Для выполнения аппликации необходима бумага, выкрашенная в простые и сложные тона. Бумагу красить по цветовым группам в разной насыщенности и светлоте.

1. Выбрать тему. Сделать серию графических зарисовок по этой теме с большим обобщением формы и гиперболизацией отдельных элементов. Еще раз отрисовать мотив относительно формы прямоугольника или квадрата определенного размера. Вырезать его из цветной и белой бумаги или из кусочков ткани с мелким геометрическим или цветочным орнаментом и наклеить на цветную или белую бумагу или бумагу, разработанную мелким геометрическим или цветочным орнаментом.
2. Выполнить в нижней части аппликации полосу, в которой должен участвовать орнамент, присутствующий в разработке мотива аппликации. Размер аппликации 15×10; 17×12; 20×15 см. Количество цветов от 1 до 5. Присутствие белого обязательно. Объем работы: 13—15 аппликаций.

Задание 3

1. Выкрасить бумагу гуашью в пастельные цвета, характерные для цветового оформления одежды для детей ясельного возраста. Размер 3×7 см. Количество выкрасок 15—20.
2. Сделать мелкомасштабную графическую зарисовку цветов, фруктов, ягод, рыб, животных и игрушек.
3. Выполнить мелкораппортную композицию рисунка по классическим схемам построения на основе зарисовок задания 1 и 2 с введением мелких геометрических форм. Композицию выполнить на белом фоне или фоне пастельных тонов с введением белого в орнамент. Количество цветов, используемых в композиции, — не более 5. Раппорт рисунка от 40 до 50 см и кратные им числа.

Задание 4

1. Изучить пропорции фигуры ребенка различного возраста и сделать наброски.
2. Ознакомиться по журналам мод с современным характером детской одежды. Сделать зарисовки одежды, в которой может быть использована ткань с печатным рисунком.
3. Выполнить форэскизы костюма для детей младшего возраста. Найти место набивной ткани в костюме ребенка (рубашка, платье, ночная рубашка или пижама и т. д.), определить масштаб и тему рисунка. Предусмотреть использование ткани с рисунками сетчатого, линейного и смешанного раппортного построения. Тема композиции создается на основе графической зарисовки, аппликационных мотивов, форм орнамента народной игрушки и вышивки.
4. Разработать для тканей несколько рисунков различного построения в натуральную величину. Рисунок должен быть построен по раппортным схемам с поворотом фигур в разных направлениях. Раппорт рисунка 40—50 см и кратные им числа. Количество цветов — не более 7.

Задание 5

1. Выполнить зарисовки фигуры ребенка различного возраста в одежде современного характера. Выбрать такой ассортимент изделий, в котором можно использовать ткань с рисунком каймового построения. Работа выполняется в 1—6 цветов.
2. Разработать форэскизы орнаментированной ткани в костюме современного силуэта для ребенка определенного возраста. Определить пропорциональные отношения каймы и поля, масштаб рисунка, его колорит.
3. Используя материал аппликаций, зарисовок народного орнамента, игрушек, выполнить 2—3 рисунка каймы различного построения в натуральную величину с учетом воспроизведения их на хлопчатобумажных тканях механическим способом печати с помощью валов.

Задание 6

1. Вычертить схемы построения головного платка.
2. Выбрать тему, определив для этого возраст ребенка. Подобрать из мотивов, разработанных в предыдущих заданиях, группу зарисовок.
3. Выполнить форэскизы платка размером 15×15 см (5—6 форэскизов). Из них один выбрать для выполнения чистовой работы.
4. Выполнить чистовую работу размером 50×50 см (механическая печать, хлопчатобумажная ткань) или 60×60 см (фотофильм-печать). Количество цветов от 1 до 7.

Задание 7

1. Выполнить в натуральном размере крой детского фартука.
2. Сделать форэскизы рисунков фартуков на изображении фигуры ребенка. Решить в них тему и колорит, связав с определенной возрастной группой и характером костюма.
3. Решить композицию фартука на крое в натуральную величину, учитывая технологические условия производства. Использовать в изделии выполненные ранее графические зарисовки аппликации. Количество цветов от 1 до 5. Присутствие белого цвета в рисунке обязательно.

Задание 8

1. Подобрать материал по теме.
2. Сделать зарисовку фигуры ребенка в костюме (майка с шортами, юбкой, джинсами). Разработать в майке мотив, т. е. найти его лучшее композиционное размещение, определить цвет.
3. Выполнить чистовую работу в натуральную величину по существующему крою изделия. Обязательно следить за замкнутым построением орнамента, чтобы формы орнамента были хорошо вписаны в плоскость изделия. Следует избегать многословия, тема должна прочитываться сразу.

Задание 9

Создание композиции рисунка ткани для детского интерьера. Рисунок крупного и среднего масштаба предназначен для занавесок и стеганых одеял. Работу надо начинать с зарисовки интерьера детской комнаты. В форэскизе изобразить детскую кровать, столик, игрушки, окно. Стену с окном показать фронтально.

1. Композицию решить на основе предыдущего задания — текстильной аппликации.
2. В композиции использовать серию аппликаций по одной теме.
3. При решении композиции использовать не только аппликационный мотив, но и кайму, замыкающую аппликацию. Кайма аппликации может играть роль связующего звена отдельных мотивов или организовать среду для них.
4. Композиционное построение — прямой сетчатый раппорт или раппорт со сдвигом на $\frac{1}{2}$; количество мотивов 2 и более.

5. При реш
При этом
ткани. Ко
друга. Пр
6. Мотив, и
в раппор
7. При созд
условия
8. Рисунок
способом
кратные
2—3 фор

ГЛАВА
ОФОР
ПОЛОТ

Из истор
печатным

Худож
большое пр
ляются на
ткани офо
предшеств
совершенство
ности.

Как и
в XVI—XV
упоминани

Стари
олифе, по
«набойка»
обычно на
вытесняет

Для в
узором, а
узор по н

5. При решении текстильной композиции можно использовать до 7 цветов. При этом рисунок должен иметь ведущий цвет, определяющий цвет ткани. Количество остальных цветов уменьшается относительно друг друга. Присутствие белого цвета в рисунке обязательно.
6. Мотив, используемый в рисунке для ткани одеял, может иметь поворот в раппорте на 180° .
7. При создании текстильного рисунка соблюдать все технологические условия и возможности печати хлопчатобумажных тканей.
8. Рисунок предназначать для воспроизведения механическим способом с помощью валов. Раппорт рисунка по высоте 40—50 см и кратные им числа. Объем работы: 2—3 форэскиза детского интерьера, 2—3 форэскиза ткани, 1 чистовая работа.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТКАНЕЙ И ТЕКСТИЛЬНЫХ ПОЛОТЕН ДЛЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ ОДЕЖДЫ

Из истории оформления хлопчатобумажных и льняных тканей печатным рисунком

Художественное оформление льняных и хлопчатобумажных тканей имеет большое прошлое. В современных условиях хлопчатобумажные ткани оформляются на печатных машинах с валами способом механической печати. Льняные ткани оформляют способом фотофильмпечати. Этим приемам оформления предшествовала ручная набойка, которая на протяжении многих столетий совершенствовалась и к XIX в. достигла большой художественной выразительности.

Как известно, в прошлом на Руси расцвет ручной набойки наблюдался в XVI—XVII вв., хотя набивные ткани встречались значительно раньше. Первые упоминания о них относятся к X в.

Старинная русская набойка выполнялась масляной краской, сваренной на олифе, по льняным и шерстяным тканям. В документах XVI—XVII вв. термин «набойка» почти не встречается. Ткань с темным орнаментом по светлому фону обычно называлась выбойкой. И только с XVIII в. термин «выбойка» постепенно вытесняется термином «набойка».

Для выбойки характерна ткань с окрашенным фоном и незакрашенным узором, а для набойки отличительным признаком является цветной набивной узор по неокрашенному или светлому одноцветному фону.

Для выбойки доска (манера или цветка) вырезалась так, что узор был углубленным, а поле выпуклым. Для набойки на печатной доске углубленным был фон, а узор оставлялся выпуклым. В набивных тканях часто применялась дополнительная расцветка, сделанная от руки кистью, чаще всего при набивке рисунка одной доской.

Кроме этих способов существовал другой способ, когда фон оставался незакрашенным с помощью резерва (вапы). Для резервирования обычно использовали воск и глину. Резервирующий состав с помощью кисти вручную или цветкой наносился на определенные места ткани в виде тонкого графического узора. Затем ткань погружали в чан с краской. Она окрашивалась в тех местах, где не было резервирующего состава. Затем ткань просушивали, резервирующий состав смывали горячей водой. В результате на ткани получался узор. Этот способ особенно наглядно представлен в так называемых кубовых набойках.

В XVI—XVII вв. для русской набойки характерно влияние стран Востока. Набивные рисунки в XVI в. выполнялись черной масляной краской. Формы орнамента были довольно примитивными: симметричные геометрические формы в виде кружков, шестиконечных звезд по черному полю льняного полотна. Один из характерных ранних рисунков, изображающий небольших рыбок с восьмилепестковыми розетками и мелким горошком, относится к XVII в. Для этого времени характерны также розетки, заключенные в косые клетки, и рисунки полос. Крупные полосы и косые линии в разные стороны являются примером подражания восточным тканям — «дорогам». Такими тканями торговали в Астрахани, куда в XVII в. ездили крестьяне из Иваново-Вознесенска. Затем в оформлении тканей наблюдается переход от полос с геометрическим орнаментом к растительным формам: стилизованные тюльпаны, ромашки, гвоздики, васильки. До конца XVII в. в русской набойке было заметно влияние восточных тканей, особенно в переработке растительных мотивов окружающей природы. На рисунки набойки влияли также деревянная резьба, орнамент изделий из финифти и узоры венецианских дорогих бархатных тканей.

В конце XVII в. на русскую набойку все больше стал влиять Запад. Вместо плоскостных рисунков появились в набойках объемные формы цветов. В рисунках XVIII в. уже не было той сочности орнамента и ясного композиционного построения, которые характерны для тканей XVII в. Не было общей простой композиционной схемы построения рисунков. В рисунках XVIII в. продолжают существовать формы ромашки, василька, развернутого цветка лотоса, гвоздики. Со второй половины XVIII в. в русской набойке заметно французское влияние: в орнаменте появились изображения райских птиц, пейзажей и бытовых сцен. В конце XVIII в. в тканях часто встречаются восточные узоры с птицами, цветы, перевитые лентами, гирлянды, птицы феникс, превратившиеся в орлов, вазы цветов. В начале XIX в. в набойке можно встретить шпалерные рисунки (картуши, завитки с растительными формами).

В первой четверти XIX в. русская набойка утрачивает некоторые черты самобытности. Ручная набойка существовала в селе Иванове и его окрестностях до 1828 г., когда купцом Спиридоновым была установлена первая ситцепечатная



47

РУССКИЙ
АЛИЗАРИНОВЫЙ
СИТЕЦ КОНЦА
XIX В.

цилиндрическая машина, положившая начало развитию художественного промышленного оформления тканей. С появлением машинной печати, требующей новой технологии воспроизведения рисунка на ткани, изменился и характер рисунков. Они стали более тонкими, изящными, с четкой прорисовкой формы. Однако лучшие достижения ручной набойки — разработка фона мелкими геометрическими формами, линейный контур, точечная и штриховая обработка форм, композиционные схемы построения рисунков — перешли в механическую печать. Кроме того, излюбленный традиционный орнамент в виде геометрических форм, восточных тюльпанов, гвоздик, роз, васильков, ромашек и других форм также перешел в рисунки механической печати.

В 1841 г. первые печатные машины появились на московских фабриках. Необходимо отметить рисунки на тканях русских мастеров середины XIX в., в том числе созданные талантливым рисовальщиком Прохоровской мануфактуры Т. Е. Марыгиным, а также великолепные кубовые и ализариновые ситцы московских, ивановских, владимирских мануфактур (рис. 47). Продолжателем традиции оформления тканей под ализарин является хлопчатобумажный комбинат им. III Интернационала в г. Карабаново Владимирской области. Карабановская мануфактура была основана в 1846 г. купцом Барановым. В 1865 г. на ней была установлена первая печатная машина. Ализариновые ситцы и кумачовые головные платки, выпускаемые Карабановской мануфактурой, пользовались заслуженной известностью в России и за рубежом.

Орнамент хлопчатобумажных тканей последней четверти XIX в. в основном состоял из растительных и геометрических форм. Наиболее интересными набивными рисунками были так называемые мильфлеры — рисунки из мелких растительных форм, а также декоративные рисунки крупного масштаба и реалистической трактовки для Средней Азии (рис. 48). Кроме этого выпускались ткани с тонко разработанными рисунками восточного характера.

В первой четверти XX в. в художественном оформлении хлопчатобумажных тканей появились геометрические и тематические рисунки. На новый характер рисунков оказала решающее влияние Великая Октябрьская социалистическая революция. В 1924 г. на Первую ситценабивную фабрику в Москве пришли молодые художники Л. Попова и В. Степанова, которые создали интересные рисунки геометрического характера. Позднее художники начали вводить в композиции текстильного рисунка элементы машинной индустрии, например шестерни, колеса, строительные детали в сочетании с советской эмблематикой. Наиболее ярко выражен тематический рисунок в конце 20-х и начале 30-х годов в творчестве группы московских художников (О. Грюн, В. Маслова, М. Назаревской, М. Хвостенко, Л. Райцер, Ф. Антонова и др.) На тканях появились изображения тракторов, комбайнов, различных сельскохозяйственных машин, аэропланов, фабричных труб, электростанций и т. д. Индустриализация страны отразилась на всех видах искусства, в том числе и на текстильном рисунке. Однако это направление в оформлении текстиля просуществовало до 1933 г., так как тематические рисунки, часто не связанные со структурой, фактурой и назначением ткани, перестали отвечать запросам потребителей. В 1933 г. искусство оформления ткани встало на другой путь, основанный на лучших традициях прошлого. Художники стали обращаться к мотивам

приро-
заруб-
тканя
ткани
Больш
ный ко
ситцен
Стуцк
бумаж
отдело
им. Н.
В 197
тканей
ная пр
ному с
ситцен
ние вы
бумаж
стоена
На
мажны

природы, к истокам народного творчества, использовать образцы русской и зарубежной классики. Это позволило в последующие годы создать рисунки на тканях, получившие признание не только в СССР, но и за рубежом. Советские ткани были широко представлены на международных выставках и ярмарках. Больших успехов добились такие предприятия, как московский хлопчатобумажный комбинат «Трехгорная мануфактура» им. Ф. Э. Дзержинского, Московская ситценабивная фабрика, Ленинградская ситценабивная фабрика им. Веры Слуцкой, Глуховский хлопчатобумажный комбинат им. В. И. Ленина, Хлопчатобумажный комбинат им. III Интернационала, ивановские предприятия: ткацко-отделочная фабрика им. О. А. Варенцовой, ткацко-отделочная фабрика им. Н. А. Жиделева, ткацко-отделочная фабрика им. рабочего Ф. Зиновьева. В 1972 г. группе художников текстильного рисунка за создание образцов тканей высокого художественного оформления была присуждена Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина. Среди них художники по художественному оформлению хлопчатобумажных тканей Е. Н. Скворцова (Московская ситценабивная фабрика) и Н. Ф. Балагурова из Иванова. А в 1974 г. за создание высокохудожественных тканей с традиционными рисунками на хлопчатобумажных тканях Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина была удостоена группа ивановских художников.

На отдельных этапах развития художественного оформления хлопчатобумажных тканей отдавалось предпочтение тому или иному типу орнамента,



характеру рисунка, цвету и композиционному решению, но всегда растительный и животный мир, традиционный и классический орнамент были и остаются излюбленными темами художников.

Среди многочисленного ассортимента тканей, выпускаемых предприятиями текстильной промышленности, большое место занимают хлопчатобумажные и льняные ткани различного назначения. По производству хлопчатобумажных тканей СССР занимает второе место в мире. Предусматривается расширение ассортимента хлопчатобумажных тканей за счет применения новейшей технологии и прогрессивной техники. Обновление художественно-колористического оформления хлопчатобумажных и льняных тканей проводится в основном по следующим направлениям:

- создание новых рисунков современного модного направления;
- создание новых тканей с разнообразной структурой и фактурой с помощью ткацких переплетений и отделок, улучшающих внешний вид тканей;
- разработка тканей с новыми эксплуатационными свойствами за счет применения современных химических препаратов и технологического оборудования;
- разработка нового ассортимента тканей с использованием химических волокон, улучшающих внешний вид тканей, ее физико-механические и эксплуатационные свойства.

Объем выпуска продукции из года в год увеличивается за счет строительства новых и реконструкции старых предприятий. Для удовлетворения полного спроса в хлопчатобумажных и льняных тканях необходимы внедрение в производство достижений науки и техники, комплексной механизации и автоматизации процессов, совершенная предварительная подготовка сырья и рациональная организация производства.

Льняные ткани гигиеничны, обладают выразительной структурой, незаменимы в летней одежде для детей и взрослых. Однако их ассортимент до сих пор недостаточно разнообразен, объем выпуска льняных тканей плательной группы невелик.

Ассортимент хлопчатобумажных и льняных тканей для женской одежды

Ассортимент набивных хлопчатобумажных тканей очень широк и разнообразен. Его можно разбить на три группы: бельевую, плательную и ткани для мужских сорочек. Каждая группа тканей имеет особенности художественного оформления, свой колорит, орнамент, фактуру, масштаб рисунка, назначение и художественные средства выразительности. Хлопчатобумажные ткани обладают хорошими физико-механическими свойствами: большой гигроскопичностью, высокой теплопроводностью, устойчивостью к стирке, трению. Они приятны в носке, хорошо драпируются. Хлопчатобумажные ткани выпускаются отбеленными и с мелким рисунком на белом фоне. Они используются в основном для белья. С набивным рисунком и гладкокрашеные хлопчатобумажные ткани используются для костюмно-плательного ассортимента изделий. Эта группа тканей делится на летнюю и демисезонную группы. Группа тканей

для летней одежды — одна из самых многочисленных. Она включает ткани для повседневного платья, для отдыха, нарядного платья, сарафанов, блуз, халатов и т. д. Широкий ассортимент тканей, разнообразный по назначению, фактуре, требует и разнообразной отделки, колористического и художественного оформления. К летней группе тканей относятся ситец, бязь, шифон, батист, маркизет, майя, поплин, рогожка, панاما и др. — все ткани полотняного переплетения. Одной из самых популярных тканей этой группы является ситец.

Ситец — ткань полотняного переплетения, имеет гладкую поверхность, на которой хорошо получаются в печати рисунки, выполненные различными графическими приемами, на тканях хорошо воспроизводятся изящные формы орнамента (рис. 49). Структура ткани гладкая, простая, что требует заполнения орнаментом большей части поверхности, чтобы придать ткани более дорогой и нарядный вид. В отделке ситец подвергается лощению или гофрировке, что придает ткани дополнительный внешний эффект (особенно в светлых расцветках). Ситец оформляют орнаментом с мотивами растительного и животного мира разного масштаба, но более характерен мелкий и средний масштаб. Эта ткань требует яркого, живого, веселого колорита. Для оформления ситца также характерны мотивы народного орнамента, сюжетный рисунок.

Характерной тканью летней группы является маркизет, который выпускает Ленинградская ситценабивная фабрика им. Веры Слуцкой. Ткань вырабатывается полотняным переплетением из гребенной крученой пряжи низкой линейной плотности. Она прозрачна, обладает естественным муаром, который не заполняют сплошь рисунком. Маркизет оформляется прямой и вытравной печатью. Ткань дорогая и поэтому требует изысканного художественно-колористического оформления. Для нее более характерен условно решенный растительный и геометрический орнамент.

Другой летней, но более плотной тканью полотняного переплетения является бязь, из которой шьют платья, юбки, блузы. Для бязи характерно оформление по мотивам народного орнамента и сюжетными рисунками. Гладкая и плотная поверхность ткани позволяет применять различные графические средства изображения рисунка.

Поплин — плотная ткань полотняного переплетения, обладающая вместе с тем мягкостью и хорошей драпируемостью. На этой ткани хорошо выполняются рисунки различными графическими приемами. Поплин часто оформляется городскими сюжетными мотивами, спортивными, а также мотивами растительного и животного мира.

Из летней группы плательных тканей представляет интерес сатин. Из сатина шьют платья, костюмы, блузы, халаты, сарафаны и т. д. Сатин вырабатывается атласным переплетением, в результате такого строения он имеет блестящую гладкую поверхность (если с лицевой стороны преобладают основные настилы, переплетение называется атласным, если преобладают на лицевой стороне уточные настилы, переплетение называется сатиновым). По внешнему виду сатин близок к шелковым тканям, поэтому графические приемы изображения мотивов делают рисунок более переливчатым, подвижным, подчеркивают свойства поверхности ткани. При оформлении сатинов можно использовать технику «пико», штрихи,



тонк
чем
кала
худо
Г

как
верх
Пере
один
на п
здак
(сос

спе
при
моло

пере
пове
ным
ным

мир,
ной,
повс

плет
явля
иван
ная
кой,
испо
Фла
рису
тель
гамм

дне
чатс
Шу
фла
ки в

спе
пере
нап

тонкие линии, цветовые переходы. Колорит сатина более сложный и изысканный, чем у ситца. Заключительная отделка сатинов производится на серебристых каландрах, что подчеркивает шелковистость ткани. Все это должен учитывать художник при оформлении сатинов.

Производными полотняного переплетения вырабатываются такие ткани, как репс, рогожка, панама. Они также относятся к летней группе тканей. Поверхность плательного репса имеет рубчик, расположенный вдоль кромки ткани. Переплетение рогожка получается, если в полотняном переплетении «удлинить» одиночные перекрытия одновременно в направлении основы и утка. В результате на поверхности получается рисунок в виде квадратов (шахматной доски), создающих впечатление плетеного изделия. Если такой ткацкий рисунок крупный (состоит из 6 нитей и более), ткань называют панамой.

К летней группе относятся также ткани Вира, Росинка, Курортная и др. со специальным ткацким рисунком, фактура которых дает дополнительный эффект при оформлении их печатным рисунком. Эти ткани используют для пошива молодежной одежды.

Основная группа льняных плательных тканей вырабатывается полотняным переплетением. Ткани из льна и смеси льна с лавсановым волокном различной поверхностной плотности оформляются главным образом рисунками, традиционными для льняных тканей: с простыми геометрическими формами, по растительным мотивам в плоскостной условной трактовке.

К демисезонной группе тканей относятся такие, как фланель, бумазея, кашемир, креп, шерстянка, гарус и др. Демисезонная группа тканей требует гармоничной, мягкой, сдержанной колористической гаммы. Эти ткани используются для повседневной женской одежды.

Бумазея, фланель, байка вырабатываются полотняным или саржевым переплетением. Одной из самых распространенных набивных тканей этой группы является фланель с двусторонним начесом. Набивная фланель выпускается ивановскими фабриками, московским хлопчатобумажным комбинатом «Трехгорная мануфактура» им. Ф. Э. Дзержинского, Московской ситценабивной фабрикой, Ленинградской ситценабивной фабрикой им. Веры Слуцкой и др. Фланель используется для халатов, платьев, а также для мужских и детских сорочек. Фланель оформляется разнообразными как по характеру, так и масштабу рисунками. Здесь могут быть цветы аппликационного решения, мелкие растительные и геометрические формы, элементы народного орнамента. Цветовая гамма мягкая, гармоничная.

Бумазея, имеющая односторонний начес с изнанки, используется для повседневного, чаще домашнего женского платья. Ее вырабатывают на озерском хлопчатобумажном комбинате «Рабочий», Тейковском хлопчатобумажном комбинате, Шуйской ткацко-отделочной фабрике и других предприятиях. В оформлении фланели и бумазеи как тканей осенне-зимнего сезона часто используются рисунки в виде клетки различного масштаба.

Таким образом, ткани плательной группы имеют различные переплетения, специальные ткацкие узоры, эффекты, которые необходимо изучить художнику перед тем, как создать рисунок с учетом сезонности, назначения ткани и модного направления в оформлении.

Группа тканей, предназначенная для белья, имеет гладкую поверхность полотняного переплетения. Для постельного белья и ночных сорочек используются отбеленные и набивные ткани: ситец, майя, батист и др. Бельевые ткани оформляются орнаментом в виде мелких цветочных форм, букетов цветов, одноцветными и многоцветными рисунками.

Большая группа белоземельных, грунтовых и вытравных рисунков применяется для оформления мужских сорочечных тканей. В них используются несложные орнаментальные мотивы: различные штампики, сетки, полосы, клетки по легким цветным фонам, выполняемым с учетом модного колорита. К мужским сорочечным тканям можно отнести сатин, поплин, фланель, а также другие ткани с рисунками для сорочек, выполненными в соответствии с назначением и сезоном.

Повседневная одежда и орнамент

Художественное оформление хлопчатобумажных и льняных тканей имеет давние традиции. Мотивы их рисунков постоянно менялись на протяжении многих десятилетий, но всегда отвечали утилитарным свойствам ткани. По масштабу орнаментальные мотивы делятся на мелкие и крупные. Рисунки хлопчатобумажных тканей разнообразны по характеру графических средств выражения. В изображении форм орнамента встречаются различные приемы: точечный, пунктирный, пятновой, комбинации пятна с линией, сгущение и разрежение мелких точек и форм, дающих в фоне и в формах движение цвета, формы орнамента из мелких цветных элементов, создающих дополнительные оптические эффекты в цвете, техника шине, так называемая сухая кисть в одноцветных изображениях в технике гризайль, живописное акварельное исполнение мотива, графический.

По характеру орнамента многочисленные рисунки хлопчатобумажных тканей можно разделить на несколько основных групп.

1. Рисунки геометрического орнамента. Эту группу можно разделить на несколько подгрупп.

К первой подгруппе относятся мотивы, составленные из прямых линий, элементов правильной формы: квадраты, ромбы, прямоугольники, многоугольники, отдельные линии, черточки, зигзаги, полосы, клетки и др. (рис. 50).

Ко второй подгруппе относятся геометрические орнаменты, состоящие из правильных циркульных линий: кружки, кольца, дуги различных радиусов в разном сочетании.

К третьей подгруппе относятся так называемые криволинейные дуги, не имеющие одинаковых радиусов кривизны: всевозможные эллипсы, спирали, параболы, волнистые изогнутые формы.

К четвертой подгруппе относятся сложные сочетания смешанных геометрических форм и линий.

2. Рисунки, выполненные по природным мотивам. Эта группа рисунков — одна из наиболее многочисленных по разнообразию форм и композиционному построению. В основном к ней относятся рисунки цветочно-растительного характера (рис. 51). Здесь могут быть всевозможные цветы, листья, травы, деревья и другие формы, включая пейзаж. Отличительные черты растительных мотивов

ность
поль-
ткани
ветов,
рме-
ся не-
летки
ским
ткани
оном.

имеет
ногих
бу ор-
жных
раже-
рный,
чек и
елких
е, тех-
книке

к тка-

ть на

иний,
ьники,

ие из
в раз-

и, не
рали,

етри-

ов —
нному
о ха-
ревья
тивов



50

РИСУНОК СИТЦА
С ГЕОМЕТРИЧЕСКИМ
ОРНАМЕНТОМ



51

ХЛОПЧАБУМАЖНАЯ
ТКАНЬ
С РАСТИТЕЛЬНЫМ
ОРНАМЕНТОМ

на хлоп
условно
с геоме
большим
строени
нием фо

3. Р
зительн
На созд
дельные
старин
шелей, а
ся в ри
ткани.

Ку
свою ху
ков, вби
стей. Н
традиц
намент
социал

4.
основн
сюжет
быть ор
ра. Чел
костны
беннос
назнач
успехо

5.
ясные,
ромбы
таких
порции
ское п
народа
ных ре
ципу
цвета.
рисун
Ч
нии к
Б
рисун
из мо

на хлопчатобумажных тканях — это четкость прорисовки форм, их большая условность, типизация, идеальность растительных форм, хорошо сочетающихся с геометрическими формами. Мотивы рисунков этой группы характеризуются большим композиционным разнообразием симметричного и асимметричного построения как статичного, так и динамичного характера с большим многообразием форм и масштабов.

3. Рисунки традиционного характера. Композиция рисунков наиболее выразительна при каймовом оформлении ткани и в штучных изделиях (рис. 52). На создание нового современного орнамента художника могут вдохновить отдельные элементы крестьянских вышивок, орнамент прялок, павловских платков, старинные набойки, кружева, резьба по дереву, фрагменты рисунков кашемировых шалей, ализариновых ситцев. Традиционные орнаментальные мотивы используются в ритмах полос, клеток или в свободном расположении форм на плоскости ткани.

Культура нашей страны многонациональна. Каждая национальность имеет свою художественную культуру, которая развивалась на протяжении многих веков, вбирая в себя различные элементы художественных культур многих народностей. Народы многих национальностей имеют свои столетиями сложившиеся традиции в одежде, домашнем обиходе, литературе, прикладном искусстве. В орнаменте современных тканей широко проявляется многонациональный характер социалистической культуры нашей страны.

4. Рисунки сюжетно-повествовательного характера. Эта группа рисунков в основном предназначается для молодежи. Главное требование к современному сюжетному рисунку заключается в том, что изобразительные элементы должны быть орнаментальны, т. е. условны, и не должны иметь иллюстративного характера. Человеческий образ, зооморфный и растительный мотивы должны быть плоскостными, обобщенными, выполненными в соответствии со структурными особенностями и фактурой материала. Орнамент должен точно соответствовать назначению ткани. Наряду с современными сюжетными рисунками в тканях с успехом используются рисунки с мотивами народного лубка.

5. Рисунки по мотивам классического орнамента. Здесь подразумеваются ясные, четкие геометрические формы: разных масштабов кружки, квадраты, ромбы, штампы симметричной формы (рис. 53). В композиционном строении таких рисунков легко читаются соразмерность, гармония, четко найденные пропорции, чувство меры, общедоступность. Эти рисунки имеют большое историческое прошлое. Формы орнамента переходили из одной эпохи в другую, от одного народа к другому. Классический орнамент успешно применяется в композиционных решениях полосы, клетки, в различных ритмических построениях по принципу убывания или нарастания масштабов форм, сгущения или разрежения цвета. Он используется также как связующее звено в сложных орнаментальных рисунках.

Часто классический орнамент служит как бы аккомпанементом в построении композиции рисунков различного характера.

Большая часть хлопчатобумажных и льняных тканей требует оформления рисунками по мотивам традиционного орнамента. Такие ткани никогда не выходят из моды и находят место в одежде различного назначения.

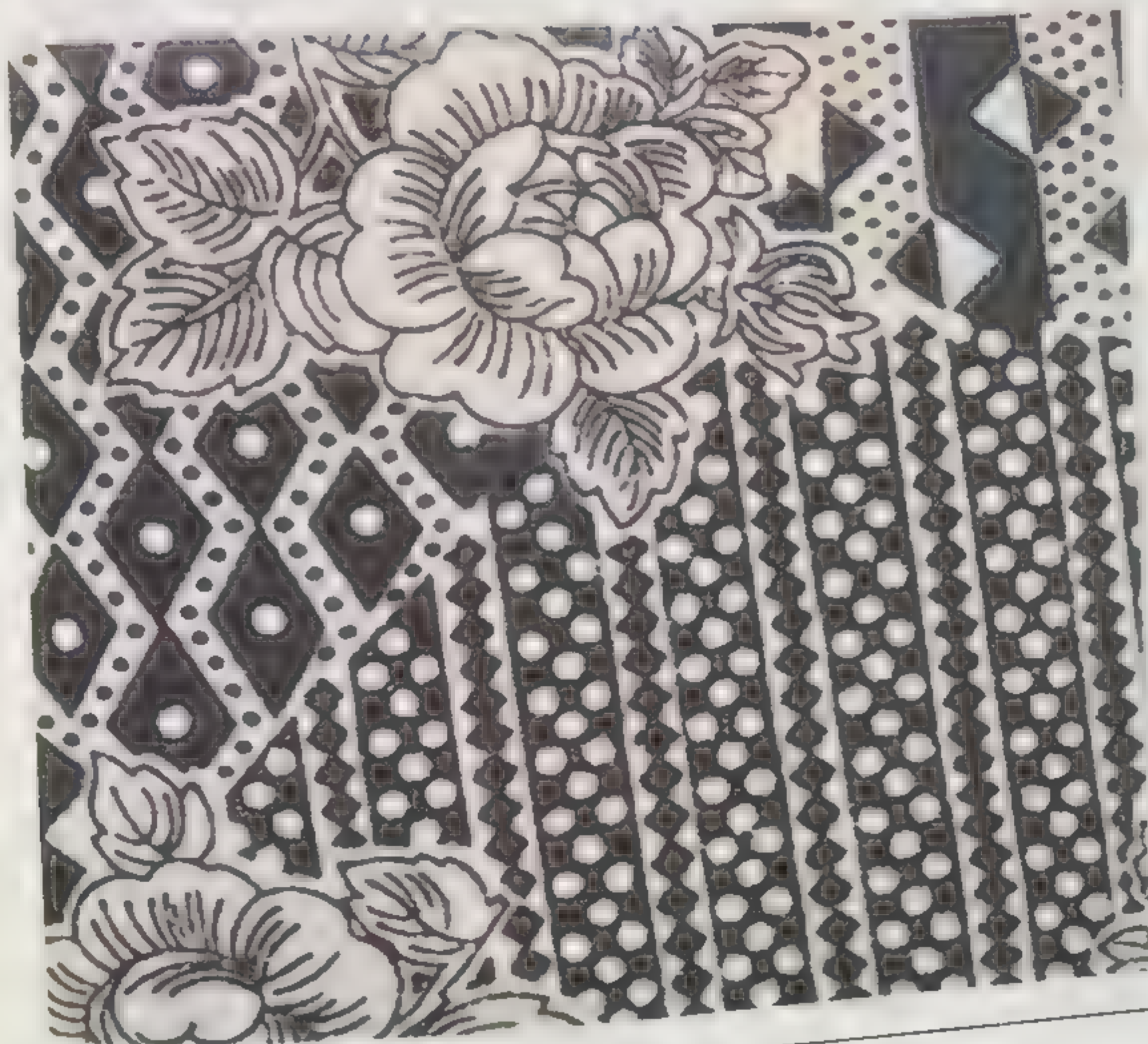
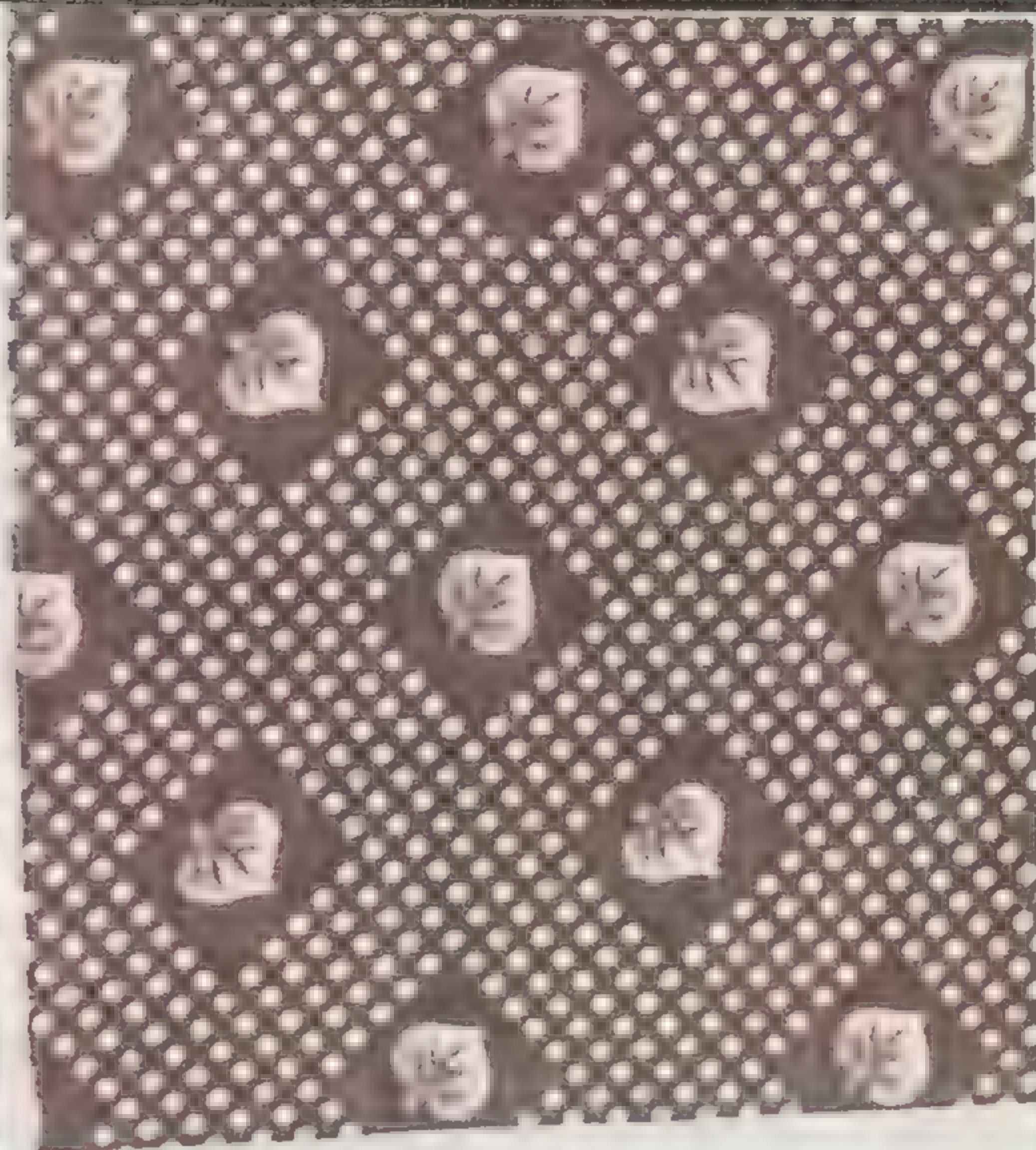


52

РИСУНОК
ЛОСКУТНОГО
ПОСТРОЕНИЯ
ПО МОТИВАМ

ПАВЛОВСКИХ
ПЛАТКОВ

53



Многонациональное народное искусство — неиссякаемый источник творчества современного художника. Прежде всего художник должен внимательно изучить сущность национальных традиций, понять особенности пластического, ритмического, цветового строя народного орнамента, его связь с формой изделия и материалом. Механическое перенесение отдельных орнаментальных форм, приемов их изображения в орнамент без связи с современной формой костюма, характером интерьера приводит к эклектике, безвкусице, ложному пониманию народности.

В настоящее время наметились три метода работы художника с орнаментом прошлого.

1. Метод так называемой имитации. На современных тканях, напоминающих по структуре и характеру поверхности домотканые полотна (бязь, ситец и др.), выполняют орнаментальные композиции из мотивов, взятых из народного орнамента набоек, вышивок, кружева, ткачества. В имитационных рисунках необходимо следить за тщательным отбором орнаментальных форм, избегать разностильности, эклектики. К выбранному орнаменту нужно относиться бережно, не искажать его бездумно, сохранять существенное, важное, характерное. Необходимо учитывать, что как бы хорошо ни был решен орнамент печатного рисунка на полотне, он никогда не сможет точно повторить игру светотени вышивки или кружевоплетения, мерцание нитей ткацкого рисунка и т. п. Это только имитация, т. е. подделка под более дорогое. Печатный рисунок на ткани имеет свои достоинства, которые художник должен выявлять и умело обыгрывать.

2. Метод интерпретации или трансформации. Этот метод работы позволяет более свободно обращаться с традиционным орнаментом прошлого. Примером такого творческого отношения могут служить орнаментальные композиции лоскутного построения. Используя фрагменты старинных орнаментов, современный художник создает свою композицию, построенную на сочетании простых или сложных геометрических форм, заполненных формами орнамента. Можно сочетать одни и те же формы разного масштаба, варианты колористического решения или несколько разных фрагментов, объединенных общим стилевым характером элементов. Как и в любой другой композиции, необходимо решить такой рисунок цельно, подчиняя все единому ритмическому и пластическому строю, цветовой гармонии.

На решение орнамента в современных тканях большое влияние оказывают кино, телевидение, фотография, а также компьютерная графика. Формы традиционного орнамента также могут трансформироваться в результате этого влияния. Формы орнамента могут как бы многократно повторяться, накладываясь друг на друга, расчленяться линиями, точками, составляться из различных элементов, отражаться, плавно меняться в цвете и т. д. С внедрением в текстильной промышленности электронной аппаратуры эти операции можно будет выполнять на экране дисплея, а затем закреплять изображение на бумаге. Для этого орнаментальные формы необходимо сначала отобрать и зарисовать, так как не все они без ущерба могут быть переработаны; кроме того, модное направление в художественном оформлении требует определенной трактовки орнамента на ткани.

3. Ассоциативный метод — наиболее творческий, требующий от художника переосмысления всего накопленного материала по народному орнаменту. Здесь



54

РИСУНОК
С РАСТИТЕЛЬНЫМИ
МОТИВАМИ ДЛЯ
ЛЬНЯНОЙ ТКАНИ

нет заимствованных форм и элементов орнамента прошлого, но по своему эмоциональному воздействию, характеру, образному строю и выразительности эти орнаменты подлинно народны и современны (рис. 54). В народном костюме, тканях, декоративных изделиях человека всегда привлекает тонкое чувство материала, подчеркивание орнаментом его свойств, цветовая изысканность и гармония.

Русскому народному орнаменту на тканях, вышивках, народному костюму свойственны жизнерадостность цвета, живость, оптимизм. Эти черты должны быть доминирующими и в современных орнаментах для текстиля, созданных ассоциативным методом.

Методика работы над темой

Художественное оформление тканей для повседневной одежды в учебном процессе решается на примере орнаментации хлопчатобумажных и льняных тканей. Классический и традиционный орнаменты наиболее часто используются для этой группы тканей.

Работа над темой начинается с копирования и зарисовок мотивов классического орнамента, орнаментов русской, украинской, грузинской набойки, мотивов ализариновых ситцев, вышивки, росписи и т. п.

На первом этапе студент должен собрать достаточный материал по одной из указанных тем, материал нужно подробно изучить. Нельзя ограничиваться 1—2 разными мотивами. Студент должен свободно владеть собранным и изученным материалом.

На втором этапе по заданной теме выполняется серия эскизов тканей-компаньонов в разной степени сложности (среднего и мелкого масштабов) на основе классических схем построения рисунка.

Затем необходимо подготовить серию форэскизов тканей в моделях одежды для создания на основе собранного материала рисунков более крупного масштаба. Могут быть включены рисунки с каймовым или купонным решением. Количество цветов до 5. Рисунок следует рассчитать на раппорт от 410 до 520 мм.

По лучшим предложениям целесообразно разработать эскизы рисунков в натуральную величину, а затем выполнить чистовые работы.

Практические задания к теме

Задание 1

1. Собрать материал по зарисовкам традиционных мотивов ализариновых ситцев, павловских платков, русской набойки и классического орнамента в различной графической манере.
2. Построить примерные композиции рисунков в форэскизах костюма в полосу, клетку и в свободном расположении орнамента в раппорте на основе зарисовок традиционного и классического орнаментов.
3. Выполнить 1—2 эскиза законченного характера для ткани повседневного назначения определенного артикула.

Задание 2

1. Выполнить графический рисунок
2. Выполнить повседневный рисунок
3. Разработать растительный рисунок
4. Выполнить хлопчатобумажный рисунок

Задание 3

1. Выполнить рисунок, используя для повседневной одежды
2. Выполнить рисунок каймовому При выполнении необходимыми способами технологии осенне-зимней одежды

ГЛАВА ОФОРМ ОДЕЖД

Из истории

Искусство
эпоха, каждая
крыл широк
ства, так и
В древности
Существова
В старинны
тренин шел
Родина
шелк полу

Задание 2

1. Выполнить натурные зарисовки цветов, используя различные графические средства.
2. Выполнить рисунки тканей на основе растительных зарисовок для повседневной одежды в форэскизах костюма.
3. Разработать эскизы рисунков тканей в натуральную величину по растительным мотивам на основе вариантов сетчатого раппорта.
4. Выполнить чистовые работы рисунков по растительным мотивам для хлопчатобумажных тканей различного характера.

Задание 3

1. Выполнить рисунки с каймовым и купонным построением с использованием растительных, классических и традиционных мотивов для повседневной одежды в форэскизах тканей в костюме.
2. Выполнить эскизы в натуральную величину и чистовые работы по каймовому и купонному построению рисунка.

При выполнении упражнений эскизы рисунков и чистовые работы необходимо сделать в различной графической манере и для разных способов гравирования и печати с учетом требований моды, технологии производства, назначения ткани для весенне-летнего или осенне-зимнего сезона.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТКАНЕЙ ДЛЯ НАРЯДНОЙ ОДЕЖДЫ (НА ПРИМЕРЕ ШЕЛКОВЫХ ТКАНЕЙ)

Из истории способов печатания шелковых тканей

Искусство украшения шелковых тканей уходит в далекое прошлое. Каждая эпоха, каждый народ вносили новое и своеобразное в это искусство. Шелк открыл широкие возможности как для совершенствования технологии производства, так и для художественного творчества.

В древности шелк ценился не только за свои прекрасные внешние качества. Существовала глубокая вера в его благотворное влияние на здоровье человека. В старинных китайских рукописях упоминается об искрах, возникающих при трении шелка, с помощью которых лечили людей.

Родиной шелка считается Китай (провинция Шан-Тунг). Свое название шелк получил от древнего названия Китая. Европейские народы, торговавшие

с Китаем, называли китайцев серами, а их страну — Серикой, откуда получил название и шелк (по-латински шелк называется серика).

Уже в XII в. до н.э. в Китае изготавливались сложнейшие шелковые ткани. Шелк использовался для изготовления одежды в среде господствующих классов. Китайцы разводили шелкопрядов на специальных плантациях. Длительное время удавалось сохранять секрет получения шелка-сырца, окраски его растительными красителями, изготовления тканей.

В процессе развития шелкоткачества стали появляться различные виды текстильных изделий, которые отличались высоким мастерством украшения. К ним относятся шелковые гобелены, а также ко-ссу, соединивший в себе технику живописи и гобелена, так как отдельные детали гобелена исполнялись росписью от руки.

В III в. н. э. шелководство из Китая распространилось сначала в Индию, а затем в Корею и Японию. Для получения узорных тканей использовали или способ переплетения окрашенных нитей, или способ нанесения на ткань узоров краской. Последний способ заменил впоследствии узорное ткачество и получил название набойки.

Родиной украшения тканей с помощью красящих веществ считают Индию — страну, где в изобилии были хлопок и природные красители. Способы печати по шелку мало отличались от способов печати по хлопчатобумажным тканям. Один из них заключался в резервировании отдельных участков ткани смесями воска со смолами и окрашивании их природными красителями в различные цвета. Описанный способ резервирования сохранился и до нашего времени под названием «восковой батик». Кроме прямого резервирования в Индии существовал способ, получивший название «бандхнари». Перед крашением определенные места ткани перевязывали шнуром или просто завязывали узлом. При крашении перевязанные места не прокрашивались и получался своеобразный узор. Другой старинный способ получения узоров на тканях, так называемых абровых тканях, состоял в следующем. Нити, завязанные узлами в определенном порядке, окрашивали, а затем использовали в качестве основы. Уток был одноцветный или многоцветный. В результате рисунок на основе несколько смещался, образуя особый эффект — шине. Этот способ применяется и в настоящее время при выработке национальных узбекских тканей.

Большим совершенством отличалась техника набойки в японских тканях. Способы изготовления набивных шелковых тканей во многом сохранились без изменения в Японии и до наших дней. В летописях, относящихся к VII в. н. э., упоминается об особом способе окраски ткани — «юхата». Куски ткани по рисунку туго прошивали нитками, а затем погружали в краску. Через толщу стянутой ткани краска не везде проникала, вследствие чего получался своеобразный рисунок из непрокрашенных участков. К тому же времени можно отнести другой интересный способ нанесения рисунка на ткань — «рокэти». При этом способе рисунок на ткань наносился горячим воском, затем ткань погружалась в краску, высушивалась, а воск удалялся. Горячий воск при остывании образовывал на поверхности ткани трещины, которые делали рисунок оригинальным. Эта техника крашения была заимствована в Индии. Существовал способ нанесения рисунка на ткань деревянными формами. Часто соединяли две

техники — технику батика и печать формами, с помощью которых создавались такие произведения искусства, как ширмы «биобу».

Кроме того, была известна простая набивка рисунка по трафарету, наклеивание ткани с вырезанным рисунком на другую ткань. Интересен прием окрашивания по трафарету, при котором сложенная в несколько слоев ткань помещалась между двумя дощечками, на которых был наколот узор. В отверстия проникала краска, давая симметричный рисунок. В результате окрашивания вдоль края рисунка получались расплывающиеся пятна. Все эти способы далеко не исчерпывали набор способов нанесения рисунков на шелковую ткань.

К более позднему времени относится художественная роспись шелковых тканей от руки, которая требовала от художника большого мастерства и вкуса. С конца XVII в. в Японии на шелковые ткани стали переносить сложные сюжетные композиции и пейзажи. Каждый кусок ткани, выполненный в технике ручной росписи, представлял собой самостоятельное произведение искусства. Только в 1878 г. впервые на Всемирной выставке в Париже Европа познакомилась с произведениями текстильного искусства Японии, которое покорило европейских художников высоким художественным уровнем рисунков, блестящей техникой исполнения.

Первое знакомство Европы с шелком относится к греко-римскому времени, когда завязывались торговые отношения с Китаем. Китайцы привозили шелк в качестве подарков в Рим, где он ценился очень высоко.

Широкое распространение в Европе получили шелковые ткани в средние века. Центром их изготовления была Италия, откуда шелковые ткани вывозились в другие страны Западной Европы. Подавляющее большинство шелковых тканей этого времени выполнялось в технике узорного ткачества. Высокий подъем шелкоткачества и появление огромного количества недорогих шелковых тканей, возможно, мешал развитию производства и увеличению выпуска набивных шелковых тканей.

Периодом наибольшего расцвета производства шелковых тканей в Европе считается XVIII в. К этому времени заметно развивается искусство печатного рисунка. В начале XVIII в. на английских фабриках перешли на печатание рисунков на ткани с помощью металлических досок, которые пришли на смену деревянным. Это позволило получать более тонкие рисунки. Конец XVIII в. ознаменовался появлением в Англии первой печатной машины, которая со временем была усовершенствована: вместо деревянных валов стали применяться медные. На машине можно было устанавливать одновременно 3—4 вала, которые печатали по ткани красками разных цветов.

Шелковые изделия на Руси были известны издавна. Уже к X в. русские были знакомы с шелковыми тканями, которые привозили из Византии. Шелковые ткани были известны под названием «паволоки». В зависимости от цвета и сорта паволоки называли на Руси парчой, пурпуром, порфиром, багрой, камкой. Шелковые ткани применяли для изготовления одежды и в быту в среде очень богатых людей. Расширение потребления шелка вызвало необходимость создания в России собственного шелкового производства.

Родословная шелковой промышленности начинается с указа Петра I, запрещающего ввоз западных тканей «для прекращения излишней роскоши в госу-

дарстве и для умножения заведенных в России фабрик». В 1714 г. Алексеем Милютиным была основана в Москве первая шелкоткацкая фабрика.

Первые отечественные шелковые ткани предназначались для двора, церкви и состоятельных слоев общества. Вплоть до XIX в. в России использовался привозной шелк-сырец. Впоследствии на юге России и в Закавказье стали производить свой собственный.

С появлением в середине XIX в. первых цилиндрических печатных машин значительно увеличилось производство набивных шелковых тканей. К печатным шелковым тканям этого времени следует отнести головные платки, печатание которых производилось с помощью деревянных цветков, или манер. В это же время появились первые заварные печатные краски. Центром производства набивных шелковых платков были Москва и Павловский Посад Московской губернии.

Накануне революции русская шелковая промышленность находилась в большой зависимости от французских вкусов. Парижские модные рисунки проникали на русские фабрики, копировались и переделывались по вкусу потребителя. Для оформления тканей применялись одновременно две техники: жаккардовое ткачество и набивка. Производство шелковых тканей было довольно трудоемким, тираж невелик, ткани часто носили уникальный характер, а потому были очень дороги.

С победой Великой Октябрьской социалистической революции в нашей стране стала развиваться шелковая промышленность. Была создана устойчивая сырьевая база. Теперь отечественная промышленность стала иметь свой шелк-сырец.

Перед Великой Отечественной войной в стране приступили к освоению искусственного шелка. В 1936 г. для печатания шелковых тканей стал применяться способ фотофильмпечати. К этому времени такие крупные московские предприятия, как комбинат им. Розы Люксембург «Красная Роза», комбинат им. П. П. Щербакова и комбинат им. Я. М. Свердлова, становятся центром отечественного производства набивного шелка. Интенсивными темпами развивалась шелковая промышленность в Средней Азии, Закавказье, на Украине, в Прибалтике. 60—70-е годы — время общего подъема и развития химической промышленности. Были построены химические заводы, выпускающие химические волокна. Вслед за ними выросли мощные текстильные комбинаты по переработке этих волокон в Барнауле, Красноярске, Чайковском и др.

В настоящее время предприятия отечественной шелковой промышленности вырабатывают ткани из различных видов натуральных и химических волокон, что позволяет получать разнообразные по внешнему виду и свойствам ткани. Многие ткани из химических волокон превосходят по качеству и красоте ткани из натурального шелка.

На многих шелковых предприятиях установлено высокопроизводительное печатное оборудование (ротационные машины, машины для термопечати), разработаны и внедрены новые технологические процессы, новые классы красителей, что позволяет создавать ткани улучшенного качества и оригинального художественно-колористического оформления. Советские шелковые ткани успешно конкурируют с зарубежными тканями на мировом рынке.

На каждо
вы, в котор
праву состав
группа худож
А. А. Андреев
ская, Н. Н. П
премии РСФСР

Ассортимент

Ассортимент
тами отделк
как по харак
сырья.

Шелковые
в последние
с натуральны
видами одежд
некоторые тка
менте таких
ностью, из см
нии плащей,
нился характ
рисунки-имит
трикотажа, м
Из года в
за счет появл
структуры и в
ных фактур, а
гладкокрашен
их поверхност
ных тканей.

За после
Наряду с нат
нение которых
к тканям из
и прочности.
очень важны
внешнему вид
пластичных и
По назна
ные, сорочечн
циального на
Группа к
пуска и разно

На каждом шелковом предприятии страны сложились творческие коллективы, в которых с большой отдачей работают художники. Многие из них по праву составляют ведущее звено школы советского искусства текстиля. В 1972 г. группа художников предприятий шелковой промышленности, в которую вошли А. А. Андреева, И. П. Архангельская, З. В. Бобкова, Н. М. Жовтис, С. А. Заславская, Н. Н. Елецкая, А. Н. Подъяпольская, была удостоена Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Ассортимент шелковых тканей

Ассортимент шелковых тканей с печатным рисунком и различными эффектами отделки, выпускаемых отечественной промышленностью, разнообразен как по характеру оформления и назначению, так и по видам применяемого сырья.

Шелковые ткани широко используются в различной одежде. Наблюдаемые в последние годы новые тенденции в моделировании одежды и положение с натуральным сырьем привели к стиранию четких границ между многими видами одежды. Из-за многообразия одежды из шелка и ее универсальности некоторые ткани потеряли свое традиционное назначение. Появление в ассортименте таких тканей, как болонья, тканей с эластиком, с ворсистой поверхностью, из смеси волокон позволило более широко применять их при изготовлении плащей, спортивных курток, брюк, костюмов и др. В связи с этим изменился характер оформления шелковых тканей печатным рисунком, появились рисунки-имитаторы, придающие набивным шелковым тканям вид пестроткани, трикотажа, меха, кожи и др.

Из года в год происходит дальнейшее расширение группы шелковых тканей за счет появления новых видов тканей, в которых используются новые сырье, структуры и виды отделки. Однако производство шелковых тканей малоинтересных фактур, а также определенные трудности получения большого количества гладкокрашеных тканей высокого качества вызывают необходимость закрывать их поверхность печатным рисунком, что приводит к увеличению выпуска набивных тканей.

За последние годы изменилась сырьевая база шелковой промышленности. Наряду с натуральными волокнами прочное место заняли химические, применение которых позволило не только получить ткани, близкие по свойствам к тканям из натурального шелка, но и превзойти их по внешнему виду и прочности. В результате постоянного роста производства химических волокон очень важным становится приближение тканей из химических волокон по внешнему виду и свойствам к тканям из натурального сырья, создание мягких, пластичных и формоустойчивых тканей.

По назначению шелковые ткани классифицируют на блузочные, платьевые, сорочечные, костюмные, плащевые, подкладочные, бельевые и ткани специального назначения (галстучные, обувные, зонтичные, декоративные и др.).

Группа костюмно-платьевых тканей наиболее обширна по объему выпуска и разнообразна по структуре и внешнему оформлению. Для изготовления

костюмно-плательных тканей используют волокна в чистом виде и в смесях (это натуральный шелк, вискозные, ацетатные, триацетатные и капроновые комплексные нити, а также высокообъемные и эластичные нити из синтетических волокон и их смесей с другими волокнами).

Структура и фактура ткани являются важными средствами создания ее художественного образа. Разнообразие структур ткани можно получить как за счет вариантов переплетения нитей основы и утка, их плотности, так и путем использования пряжи различного вида, линейной плотности, а также эффектов отделки (жатость, гофре, лакé и т. д.). От структуры и отделки зависят толщина и механические свойства ткани, ее поверхностная плотность, а также фактура.

По структуре и характеру переплетения шелковые ткани разделяются на ткани полотняного, саржевого, атласного и сложных переплетений. К тканям полотняного переплетения относятся шелковые полотна, креповые ткани из натурального шелка (типа крепдешина, креп-жоржета), креповые ткани из химических волокон (типа креп-марокена), поплин, репс. К тканям атласного переплетения относится креп-сатин, саржевого — твид, к тканям репсового переплетения — панама. К тканям сложных переплетений относятся ткани с узорами, которые получают на станках с жаккардовой машиной.

«Классический» креповый эффект шелковой ткани, делающий ее поверхность особенно выразительной, получают или путем сочетания в основе и утке пряжи высокой крутки с разным направлением кручения, или за счет крепирования рисунка тиснением, выполняемым на креповом каландре.

В зависимости от вида переплетения, вида волокна, характера формирования структуры ткани имеют блестящую, матовую, шероховатую, пушистую, крупитчатую, жатую поверхности, которые влияют на возникновение оптических иллюзий и должны учитываться при оформлении тканей рисунком. Как правило, рисунки на блестящих поверхностях подчеркиваются игрой бликов, придающих рисунку большую динамику. Шероховатые поверхности, наоборот, придают рисунку статичность, матовые — особенную мягкость и глубину.

В настоящее время к набивным полотнам, которые вырабатываются из натурального шелка, относятся шелковое полотно, атлас, крепдешин, креп-жоржет, креп-шифон. Ткани из натурального шелка обладают прекрасными утилитарными и эстетическими свойствами. Обычно ткани имеют ширину 90—100 см. Их отличает приятный матовый блеск, они прочны, мягки, упруги, прекрасно драпируются, имеют высокую гигроскопичность, хорошо воспринимают краситель, что позволяет печатать рисунки в глубоких и сочных тонах. Все эти свойства делают одежду из натурального шелка особенно красивой, удобной и гигиеничной.

К шелковым тканям относятся ткани из искусственных и синтетических волокон. В настоящее время шелковая промышленность базируется главным образом на химическом сырье. В ее балансе оно составляет более 90%. Используются вискозные, ацетатные и триацетатные нити. Из-за большой сминаемости чисто вискозные ткани не получили большого распространения. Вискозные нити в основном применяются в сочетании с нитями натурального шелка, капроновыми и лавсановыми нитями.

Значи
татных
драпируе
с блестя
цвета. Э
Существе
ность, си

Групп
из синтет
несминае
Их ассо
ственных
рированн
структур
волокон
шерохова
можно и
шелк. Си
чать на н

Говор
что они
улучшени
волокон
и искусст
комбинац
вами (пр
мер, ткан
большим
му виду,
точной фо
спокойны

Нарядна

Благо
вам шелк
жественно
зиционно
Орнамент
тической,
ливает ха
ти, яркос
ткани (ра
печатного
может им

Значительное распространение получили ткани из ацетатных и триацетатных нитей. В отличие от вискозных они малосминаемы, обладают хорошей драпируемостью, пластичным скольжением, имеют приятный блеск, сходный с блеском натурального шелка, равномерно окрашиваются в яркие и чистые цвета. Эти ткани предназначены в основном для нарядных летних платьев. Существенным недостатком чисто ацетатных тканей являются невысокая прочность, сильная электризуемость, малая гигроскопичность.

Группа тканей из синтетических волокон — самая многочисленная. Ткани из синтетических нитей обладают весьма ценными свойствами: они долговечны, несминаемы, упруги, не усаживаются. Ширина тканей достигает 100—140 см. Их ассортимент обширен: от тканей для легких летних платьев до искусственных мехов. В качестве сырья особенно перспективны полиэфирные текстурированные волокна (текстурированное волокно — это волокно с измененной структурой). Легкость, пушистость, извитость, растяжимость текстурированных волокон позволяют получить ткани с поверхностями различного характера: шероховатыми, гофрированными, ребристыми и т. д. С помощью этих волокон можно имитировать многие натуральные волокна, в том числе и натуральный шелк. Синтетические ткани хорошо усваивают краситель, что позволяет получать на них рисунки довольно насыщенных цветов.

Говоря о гигиенических свойствах данной группы тканей, следует отметить, что они не гигроскопичны, обладают низкой воздухопроницаемостью. Для улучшения гигиенических свойств создаются ткани из смесей синтетических волокон и нитей с натуральными (натуральным шелком, хлопком, льном) и искусственными (ацетатными, триацетатными, вискозными) в различных комбинациях. В результате получают ткани с определенными заданными свойствами (прочность, теплозащитные свойства, гигроскопичность и др.). Так, например, ткани, выработанные из триацетатных и лавсановых нитей, отличаются большим сходством с камвольными шерстяными тканями не только по внешнему виду, но и по ряду свойств. Они обладают упругой пластичностью, достаточной формоустойчивостью. Как правило, их оформляют рисунками в мягких, спокойных тонах и используют в одежде осенне-зимнего сезона.

Нарядная женская одежда и шелковые ткани

Благодаря прекрасному внешнему виду и высоким потребительским свойствам шелковые ткани широко применяются в нарядной одежде. Для их художественного оформления используется все многообразие орнаментики, композиционно-колористических решений, различных приемов и эффектов печати. Орнаментация тканей непосредственным образом связана не только с эстетической, но и с утилитарной функцией одежды. Назначение одежды обуславливает характер оформления тканей, т. е. степень орнаментации, многоцветности, яркости, пределы масштабов. Размеры рисунка, который повторяется на ткани (раппорт), во многом зависят от условий производства (окружность печатного вала, площадь печатного сетчатого шаблона и пр.), поэтому ткань может иметь раппорт различного размера.

Выбор рисунка может обуславливаться способом изготовления одежды. При массовом производстве одежды нежелательны большой размер орнаментального мотива и его однонаправленность. То и другое затрудняет раскрой и увеличивает расход ткани (при совмещении рисунка в деталях кроя).

Условия деятельности человека или проведения его досуга в значительной степени определяют характер одежды, выбор тканей для нее, характер рисунков.

В деловой и повседневной одежде, одежде для службы необходимо учитывать напряженность и продолжительность труда, окружающую обстановку. Такая одежда не должна отвлекать внимание окружающих яркостью и крикливостью расцветок, излишней орнаментацией, дающих дополнительную нагрузку на нервную систему человека. Деловая одежда должна быть достаточно простой и лаконичной по форме из тканей со скромным, неназойливым рисунком, мягких и спокойных цветов.

Повседневная одежда (платья, блузки, юбки и пр.) может включать контрастные цветосочетания, но рисунки должны быть мелкого или среднего масштабов. Если рисунок достаточно крупный, он должен быть решен или в мягком приглушенном колорите, или «ювелирно» разработан.

Совершенно иные требования к тканям диктует нарядная одежда, одежда для отдыха, посещений театра, концерта, официальных торжеств, танцевальных вечеров и т. д. Нарядная одежда украшает человека, способствует появлению у него хорошего настроения. Форма и силуэт нарядной одежды всегда отличаются большей выразительностью и динамичностью, более остро выражают модные тенденции. В тканях для нарядной одежды в большей степени важны художественные достоинства. Для них характерна большая цветовая экспрессивность, более сложная ритмико-пластическая организация рисунка, эффектность фактуры.

Нарядная одежда предъявляет к художникам-модельерам определенные требования в отношении поиска нового в линиях кроя, пропорциях, отделках, цветовых сочетаниях и т. д. Особенно интересно оформление нарядных тканей для художника-текстильщика. Здесь в полной мере проявляются его художественная фантазия, творческая индивидуальность, вкус.

В современных шелковых тканях для нарядной одежды используется широкий диапазон рисунков. Выбор характера рисунка должен соответствовать определенному сезону. Одежду для осенне-зимнего периода лучше выполнять из тканей с геометрическими стилизованными рисунками в теплых, глубоких и насыщенных тонах, одежду для теплого времени года — из тканей, оформленных изящным растительным рисунком романтического характера с использованием или нежно-пастельных, или остроконтрастных цветовых сочетаний.

Говоря о нарядных шелковых тканях, следует особо выделить группу тканей для молодежной одежды. Эти ткани всегда отличаются своеобразием тематики и трактовки рисунков. Особенностью рисунков является или укрупненность масштаба, или большая декоративность и стилизованность мотивов.

В этой группе тканей очень популярны сюжетно-тематические и купонные рисунки, предназначенные для специального летнего ассортимента одежды (юбок, платьев, сарафанов).

В подборе рисунков для нарядных шелковых тканей лежит принцип художественно-образного решения нарядного костюма, которое требует неременной связи характера рисунка с костюмом, с особенностями человека, с видом его деятельности, с обстановкой.

Наиболее полно раскрывается образ человека в ансамбле костюма. Ансамбль в переводе с французского означает «вместе», т. е. тесную взаимосвязь, неразделенность. В ансамбле все части костюма и его детали связаны в единую систему, согласованы между собой и подчиняются единому композиционному замыслу.

Особенностью ансамбля является обязательное использование всех его частей с сохранением их функционального, стилевого и образного единства.

Говоря о современном ансамбле нарядной женской одежды, кроме удобства и простоты важно отметить его универсальность. Особенностью его композиции является разнообразие форм, силуэтов и стилей, нетрадиционное комбинирование материалов, фактур и рисунков, которые позволяют свободно комплектовать одежду.

В создании современного ансамбля нарядной одежды можно использовать различные по структуре шелковые ткани: гладкие, блестящие, фактурные, высокообъемные с мелкорельефными поверхностями, с эффектами жатости и гофре, с ажурными переплетениями, облегченные типа атласа и тонкие типа крепов. Особую нарядность придают тканям рисунки, имитирующие различные оптические эффекты: блеск, цветовые вспышки, мерцание, «таяние» цвета и т. д. Значительную роль в создании выразительности ансамбля играет колористическое оформление тканей.

Важным условием создания современной нарядной одежды, которая отвечала бы практическим и эстетическим требованиям, являются единство и гармония форм, выразительность силуэта, качество материала, оригинальность его художественно-колористического оформления.

Важную роль в выборе характера рисунка, его цветового решения играют определенные модные тенденции в оформлении современной одежды.

Структура тканей и их орнаментация обуславливают развитие моды в одежде. Поэтому от того, как художник-текстильщик решит задачу создания модного рисунка, во многом будет зависеть судьба модели, ее дальнейшая реализация. Практика показывает, что даже хорошо выполненные швейные изделия, но оформленные малоинтересными, немодными рисунками, плохо реализуются, оседают на прилавках магазинов.

Создание модного рисунка — серьезная творческая работа, во многом зависящая от таланта художника, его эрудиции, знания всех изменений, происходящих в моде и искусстве орнамента.

Модное направление, разрабатываемое Всесоюзной государственной эстетической комиссией по вопросам моды и культуры одежды Минлегпрома СССР, определяет черты и признаки будущей моды: стилевую направленность, силуэт, коллекцию тканей, диапазон их применения и комбинации, гамму цветов, темы орнаментальных композиций. Активно влияя на орнаментацию тканей, мода тем самым превращает их художественное оформление в главную идейно-эстетическую ценность, способную регулировать потребительский спрос.

Сегодня новизну текстильного рисунка в значительной степени определяют не столько виды орнаментации, сколько ритмико-пластическая организация орнамента, его масштаб. Очень важен характер подачи рисунка, его объемная или плоскостная трактовка, использование определенных графических приемов, а также гамма модных цветов.

Характерные особенности рисунков

Обращаясь к истории украшения тканей, нужно отметить, что художественное оформление шелковых тканей печатным рисунком не имеет таких прочных и глубоких традиций, как, например, оформление льняных и хлопчатобумажных. Это объясняется тем, что довольно длительное время приоритет в оформлении шелковых тканей оставался за узорным ткачеством, а печатные рисунки в основном лишь повторяли характер ткацких. Только с развитием техники печатания, внедрением в шелковую промышленность печатных машин с гравированными валами, а позднее с сетчатыми шаблонами сформировался характер оформления набивных шелковых тканей. Современное шелкопечатное производство оснащено высокопроизводительными печатными машинами, которые позволяют воспроизводить на различных по своей природе тканях сложнейшие по построению рисунки, передавать тончайшие цветовые оттенки.

Любая ткань отличается свойственными только ей особенностями, связанными с сырьевыми, структурными, фактурными, пластическими и другими свойствами, которые активно влияют на ее выразительность. Как известно, шелковые ткани неоднородны по своей природе. Художнику, которому на производстве предстоит заниматься оформлением различных тканей, необходимо знать, что даже внутри определенной группы ткани во многом отличаются друг от друга, поэтому подход к оформлению каждой ткани должен быть строго индивидуальным. Если художник правильно понял, а затем использовал и выявил все свойства ткани, то одна из стоящих перед ним задач будет выполнена.

Несмотря на существующие различия в характере оформления шелковых тканей, им свойственна одна общая черта, отличающая рисунки для шелковых тканей от рисунков для других тканей. Это общая черта — большая образно-эмоциональная выразительность.

Рисунки для шелковых тканей всегда особенно поэтичны и лишены сухости. Их образность достигается и своеобразием тематики, и обостренной трактовкой, и более сложной композиционно-ритмической организацией. Почти невозможно достичь выразительности образа без интересного цвета, который, по существу, является одним из главных средств выражения художественной идеи и должен отличаться особым благородством и изысканностью.

Важной особенностью рисунков для шелковых тканей являются единство и цельность их цветового звучания, которые достигаются определенными принципами колорирования.

Цветовая гармония может строиться по принципу нюансных отношений, когда наибольшее цветовое единство достигается за счет или группировки

нескольких близких цветов, или группировки множества оттенков вокруг нескольких ведущих цветов. Другой принцип колорирования допускает нарушение цветовой гармонии за счет введения одного или нескольких контрастных цветов, ярких и активных, служащих акцентом. В этом случае цветовое единство достигается за счет преобладания ведущего цвета. Если в рисунке используется только два цвета (например, черный и белый), то главное в нем — их соотношение. Цветовое богатство и живописность композиции в данном случае могут достигаться изящной графической проработкой плоскостей линиями, точками, штрихами, создающими мягкие теневые переходы от светлого к темному.

Создание колорита рисунка на шелковых тканях — ответственный этап в работе художника, когда во многом проявляются его чувство цвета, знание законов цветоведения, общая художественная культура, знание технологии печати.

Отличительной чертой рисунков для шелковых тканей является свободная манера изображения, которая выражается в недосказанности трактовки мотива, в широком диапазоне художественных средств и приемов решения мотивов. Особенностью рисунков является большой размер раппорта (от 70 до 90 см), благодаря которому возможно большее разнообразие форм и мотивов в его пределах. С точки зрения построения композиции рисунки на шелковых тканях отличаются многообразием вариантов, но главное их отличие — динамика. Если в композиции заложена статика, то динамики можно достичь движением цвета.

Во многом характер оформления шелковых тканей зависит от природы сырья. Обладая различной плотностью и пластичностью, они требуют различного построения рисунков. Легким, тонким, «льющимся» тканям из натурального шелка и подобным им больше соответствуют свободные по рассадке мотивы, тогда как большинству «сухих» синтетических тканей, отличающихся меньшей легкостью и пластичностью, — более регулярные. От характера поверхности ткани, ее фактуры может зависеть степень заполнения фона: от сплошной до очень редкой. Ткани из натурального шелка креповой структуры, обладающие ровной матовой поверхностью, как правило, оформляются рисунками с большими площадями фона в глубоких и насыщенных тонах, наилучшим образом выявляющие красивую фактуру и ее колористические возможности. Ткани, имеющие гладкую и блестящую поверхность, оформляются рисунками, усиливающими этот эффект, с использованием цветовых пятен, мазков, штрихов, мелких точек и т. д. Упругие формоустойчивые ткани с шероховатой поверхностью оформляются в характере оформления шерстяных тканей рисунками с мелкими разработками «штампового» характера или имитационными (в характере пестроткани, трикотажных переплетений и др.).

Особо следует сказать о рисунках для той группы шелковых тканей, которые получены из разных по своей природе нитей и которые вследствие этого при печати по-разному усваивают краситель (колорирование этих тканей ведется по одному классу красителей). Рисунки для тканей из смесей волокон колорируются в мягких пастельных тонах.

Образно-ассоциативная основа — главное условие творческого решения композиции рисунка для шелковой ткани. Поэтому в работе над композицией

рисунков для шелковых тканей необходимо сохранить образную основу первоисточника, благодаря которой рисунок приобретает особую выразительность. Образность рисунка может быть выражена по-разному:

путем большого приближения к натуре благодаря непосредственному использованию в рисунке конкретного творческого источника (природный мотив, народный орнамент);

путем максимальной условности и обобщения орнаментального мотива до характерной формы;

путем ассоциативного решения, благодаря чему образность в рисунке присутствует незаметно, как легкий намек на реальность. В основе таких рисунков используется не конкретный реальный мотив, а какой-либо существенный его признак (цвет, форма, фактура).

Современный художник демонстрирует широкий диапазон творческих решений. Существенным моментом в его работе является поиск соответствующих мотивов, выявление и отбор таких их характерных деталей и признаков, которые в дальнейшем приведут к организации текстильного рисунка.

Творчество — психологически сложный процесс, тесно связанный со свойствами личности художника, требующий от него выражения определенного отношения к изображаемому, понимания и оценки жизненных явлений. Творческая индивидуальность выражается по-разному. Работая с одним и тем же материалом, один художник видит в нем красоту форм или линий, другой — необычное цветосочетание, третий — эмоциональное состояние данного явления.

Но какими бы путями ни шел художник к созданию текстильного рисунка, все его творчество должно быть направлено на более выразительное воплощение идейного замысла.

Приемы решения мотивов шелковых тканей различного характера

Орнаментальные решения на основе растительных мотивов. Орнамент на ткани представляет собой сложнейшую взаимосвязь разных элементов: форм, линий, пятен, цветов и т. д. Создание композиции необходимо начинать с осмысления ее в целом. Выбранные в качестве мотива орнаментальные формы проходят при этом сложный процесс преобразования, в результате чего определяется, что является главным, наиболее характерным для композиции. Главное может быть или выделено за счет композиционного расположения, или акцентировано цветом, или для большей выразительности несколько преувеличено в размере. Все второстепенные детали при этом опускаются, обобщаются и выявляется типическое. Образная сущность изображаемого — это всегда единство характерного, индивидуального и типического.

Выявление характерного в мотивах с целью дальнейшего преобразования его в композицию для шелковой ткани положено в основу нескольких заданий, в которых необходимо выполнить зарисовки разнообразного природного материала: трав, листьев, цветов, камней, коры деревьев, бабочек, оперенья птиц, пейзажа, мотивов народного орнамента и др.

Работу над эскизами для группы шелковых тканей целесообразно начинать с растительных форм, так как они занимают значительное место в рисунках и являются традиционными в ассортименте любого предприятия.

Растительные мотивы издавна занимали в рисунках для шелковых тканей господствующее положение. Каждая историческая эпоха создавала свои растительные и цветочные орнаменты, для которых были характерны определенные композиционные решения, масштаб рисунка, расположение раппорта, характер его нанесения на ткань. Растительный орнамент, включающий мотивы трав, листьев и цветов, всегда остается модным, время от времени приобретая современные черты в виде новых цветосочетаний, композиционного построения, манеры исполнения.

Тема растительного орнамента всегда интересна для художника. В ней лучше всего проявляется его творческая индивидуальность, владение теми или иными приемами художественной выразительности.

Однако создание композиции с растительным орнаментом — нелегкая задача, так как требует от художника строгого отбора мотивов, соблюдения чувства меры в их обобщении, степени трансформации. Ведь один и тот же мотив может быть трансформирован по-разному: близко к натуре или в виде намека на него, т. е. ассоциативно (так же как и трактовка мотива может быть решена остро современно или традиционно). Но во всех случаях следует избегать слишком натуралистической трактовки мотива или доведения его до крайнего схематизма.

Прежде чем приступить к выполнению заданий, необходимо выяснить назначение оформляемой шелковой ткани, особенности ее структуры, фактуры, пластических свойств, возможности нанесения на ее поверхность рисунков различного характера тем или иным способом печати, так как уже в первоначальной зарисовке можно выразить различные пластические свойства шелковых тканей: мягкость и текучесть тканей из натурального шелка, плотность и сухость тканей из синтетических нитей.

Рассмотрим основные требования, предъявляемые к зарисовкам растительного характера. Зарисовку растительных мотивов (трав, листьев, цветов) можно выполнять как с живых, так и с сухих растений. При этом очень важно выявить особенности формы растения, его силуэта, ракурса, поворота, масштаба и добиться максимальной выразительности. При компоновке мотивов в листе необходимо обратить внимание на их пластическую направленность (вертикальную, горизонтальную, диагональную), характер линий, из которых складывается абрис элементов, статическое или динамическое состояние композиции в целом.

Важно найти ритм и интересные группировки орнаментальных форм (стеблей, листьев), которые в свою очередь должны быть тщательно отрисованы (рис. 55).

Одновременно нужно определить колористическое решение будущей композиции, его мягкость или напряженность, принцип цветовой гармонии, раскладку цветов относительно друг друга с учетом возможности воспроизведения рисунка в условиях производства различными способами печати.

При зарисовке цветов необходимо детально изучить строение цветка, расположение и формы лепестков, их группировку и орнаментику (рис. 56).



55

ЗАРИСОВКА
РАСТИТЕЛЬНОГО
МОТИВА

Органи
их ор
органи
един
может
хорош
органи
цвето

Д
полни
образ
офор
выпо
четко
изобр
таких
и ли

неж

Организация букета требует группировки больших и малых форм, выявления их орнаментальности и декоративности растения в целом. Очень важно при организации букета соблюдать стилевое единство отдельных элементов, а также единство использования графических и живописных приемов. Размер мотива может быть различным. Организовать большой букет можно только при наличии хорошего зарисовочного материала цветов и различных трав (рис. 57). Для организации мини-букета требуется более тщательная прорисовка малых форм цветов и трав.

Для более глубокого изучения этого задания возможно привлечение дополнительных источников. Прекрасные примеры организации букета дают образцы традиционного орнамента — павловские платки и жостовские подносы, оформленные большими и малыми букетами. Изучение музейных образцов, выполненных в традициях старых мастеров, дает наглядное представление о четкой структуре букета. Центральная часть букета, как правило, включает изображения крупных и более сложных по своему характеру цветочных форм, таких, как георгин, роза, хризантема с крупными листьями. Крупные цветы и листья оформляются средними формами, а замыкается букет мелкими.

Орнаментальные решения на основе природного материала. Живая и неживая природа, мир птиц, бабочек, рыб, жуков, кораллов, камней, раковин





57

ФРАГМЕНТ РИСУНКА
С РАСТИТЕЛЬНЫМИ
МОТИВАМИ



57 ФРАГМЕНТ РИСУНКА
С РАСТИТЕЛЬНЫМИ
МОТИВАМИ



и др. дают богатейший материал для создания не только новых орнаментальных мотивов, но и необычных цветовых сочетаний. Поэтому в работе, например, с такими природными мотивами, как кора, срезы дерева, мох, камни, раковины, перед художником стоит задача выявления в них интересных орнаментальных форм, их творческой компоновки, превращения фактурной поверхности мотива в текстильный орнамент, выразительный по ритму и пластике, поиска цветовой гармонии и на основе этого создания нового орнаментального решения.

Для художника важно не само изображение коры дерева или камня, а на основе зарисовки этого мотива поиск орнаментальных форм, элементов разработки фона и т. п. При этом необходимо обратить внимание на размер мотива (возможность его увеличения или уменьшения), на его вписываемость в среду. Несколько мотивов можно соединить по принципу лоскутного решения или мягкого вливания одного орнамента в другой.

В работе над зарисовками бабочек, жуков, стрекоз, рыб, рептилий, птиц и животных важно обратить внимание на узорную расцветку их кожного покрова и оперенья, ее цветовую гармонию, ритм. В текстильном рисунке можно использовать как конкретное изображение мотива, так и отдельные формы и элементы его орнаментики. Так, например, в композиции в качестве ведущего мотива можно использовать более подробную и реалистическую зарисовку бабочки, а в качестве орнаментальности среды — соединение нескольких мотивов, выведенных из орнаментальной формы ее крыльев (рис. 58). Цветовая гамма зарисовки может или определяться природными данными изображаемого мотива, или трактоваться условно при следовании вполне определенной колористической задаче. Необходимо найти наиболее выразительный масштаб для данного мотива, так как, меняя цвет и масштаб, можно создать рисунки очень широкого диапазона: от рисунков нарядных тканей для легких структур до рисунков тканей костюмной группы, состоящей из шелковых тканей различных плотных структур.

Выполняя задание по отбору природных мотивов и средств их выражения для рисунков шелковых тканей, необходимо учесть следующее.

Текстильный рисунок, выполненный на основе природных мотивов, не должен быть излишне детализован. В работе с ним надо отдать предпочтение обобщению, стилизации, предельной лаконичности изображаемого и краткости изобразительных средств, стремиться максимально использовать одну и ту же форму, меняя ее размеры и по-разному трансформируя (т. е. изменяя конфигурацию). Форма может иметь позитивное и негативное изображение, выполняться пятном или линией. Очень важно, чтобы рисунок всегда имел ведущий цвет.

Работа с природными мотивами может выполняться разными способами, в том числе решаться ассоциативно, т. е. в обобщенной форме или абстрактно, в виде набора цветных пятен с отвлеченным условным колоритом (рис. 59).

Выполнению этого задания должно предшествовать тщательное изучение промышленных образцов, при котором в каждом конкретном случае нужно рассматривать ту или иную особенность печати, возможности выполнения данной зарисовки тем или иным способом печати.

Очень важным условием при создании текстильной композиции является организация среды (фона). В рисунках для шелковых тканей среда существенным образом влияет на образный строй ткани, значительно обогащает ее, заполняя свободное пространство плоскости, выполняет роль связующего звена между различными изображаемыми формами, элементами и раппортными группами, способствуя тем самым большей мягкости соединения орнамента, его лучшей вписываемости. От того, как будет решена среда (фон), т. е. какие орнаментальные формы и элементы будут ее заполнять, какова будет их ритмико-пластическая и колористическая организация, будет зависеть цельность и выразительность текстильного рисунка.

Для лучшего выявления характера шелковой ткани и наибольшего обогащения ее поверхности в рисунках широко используются различные графические приемы, которые придают рисунку дополнительные оптические эффекты переливов, мерцания, таяния, блеска и пр.

Выполняя зарисовку одного и того же мотива и используя при этом различные приемы техники и материалы, такие, как «пико», штрихи, мазки, «сухая» кисть, гуашь, пастель, акварель, аэрография, можно получать различные по характеру рисунки.

Однако при решении любой композиции необходимо помнить, что чем сдержаннее художник в выборе средств, тем выразительнее и точнее ее художественный образ, а выбор графических и живописных средств при организации текстильной композиции должен быть всегда прочно увязан с конкретной тканью, ее фактурой, структурой, с возможностями реализации рисунков в печати.

Орнаментальные решения на основе декоративного пейзажа. При оформлении плательно-костюмных тканей шелкового ассортимента, особенно тканей для отдыха, спорта и тканей для молодежи, может быть предложено задание по декоративному пейзажу.

Как вид орнаментации пейзажные изображения широко распространены в текстиле. Их возникновение относится ко времени увлечения Европы экзотикой, а именно искусством Китая и Японии. В русские набивные ткани мотивы пейзажа проникли под влиянием лубочных картинок, орнаментики расписных изразцов. В настоящее время тема пейзажа продолжает существовать, но в ассортименте шелковых тканей занимает довольно скромное место. Если изображение вводится в композицию, то довольно мелкого масштаба. В этом случае орнаментальные формы мотива должны быть достаточно обобщены и условны, не дробны по форме и цвету. Важно помнить, что работа с пейзажными мотивами требует осторожности. Главное, чего нужно избегать при работе с подобными мотивами, — это иллюстративность в их трактовке (рис. 60).

Работа выполняется на основе самостоятельных этюдов, графических или живописных зарисовок пейзажа на пленэре. Для выполнения задания привлекается также иллюстративный материал по книжной миниатюре и русскому искусству Палеха и Мстеры, а также материал по классической миниатюре Востока. В процессе работы с материалом необходимо тщательное изучение построения и колористического решения пейзажа по книжной миниатюре.



59

ЗАРИСОВКИ
ПРИРОДНЫХ
МОТИВОВ (МОХ,
СРЕЗ КАМНЯ)





60

ЗАРИСОВКА МОТИВА АРХИТЕКТУРЫ И ЭСКИЗ

ПРИМЕНЕНИЯ ТКАНИ В КОСТЮМЕ



Орнаментальные решения на основе мотивов народного творчества и исторического орнамента. Решение композиции по народному национальному орнаменту и орнаменту исторических эпох и стилей необходимо начинать с изучения образцов тканей, используя при этом материалы музеев и иллюстративный материал по отечественному и зарубежному декоративно-прикладному искусству.

На лучших образцах народного творчества и декоративно-прикладного искусства (вышивки тканей, плетения, орнамента утвари и украшений) изучается их стилевое решение, характерные особенности орнаментальных форм, цветовая гармония, трактовка орнамента. В работе с оригинальным материалом нужно найти условное авторское решение фрагмента ткани, используя различные графические приемы, создавая совершенно новую композиционную схему по элементам народного творчества.

Для расширения диапазона мотивов можно привлечь материал по национальному искусству стран Востока (Индия, Япония, Индонезия, Китай и др.), Африки, Америки и др., откуда заимствованы стилизованные изображения экзотических птиц, зверей, рыб, насекомых и растений, использованы эффекты батика, абровых тканей, свойственных оформлению шелковых тканей.

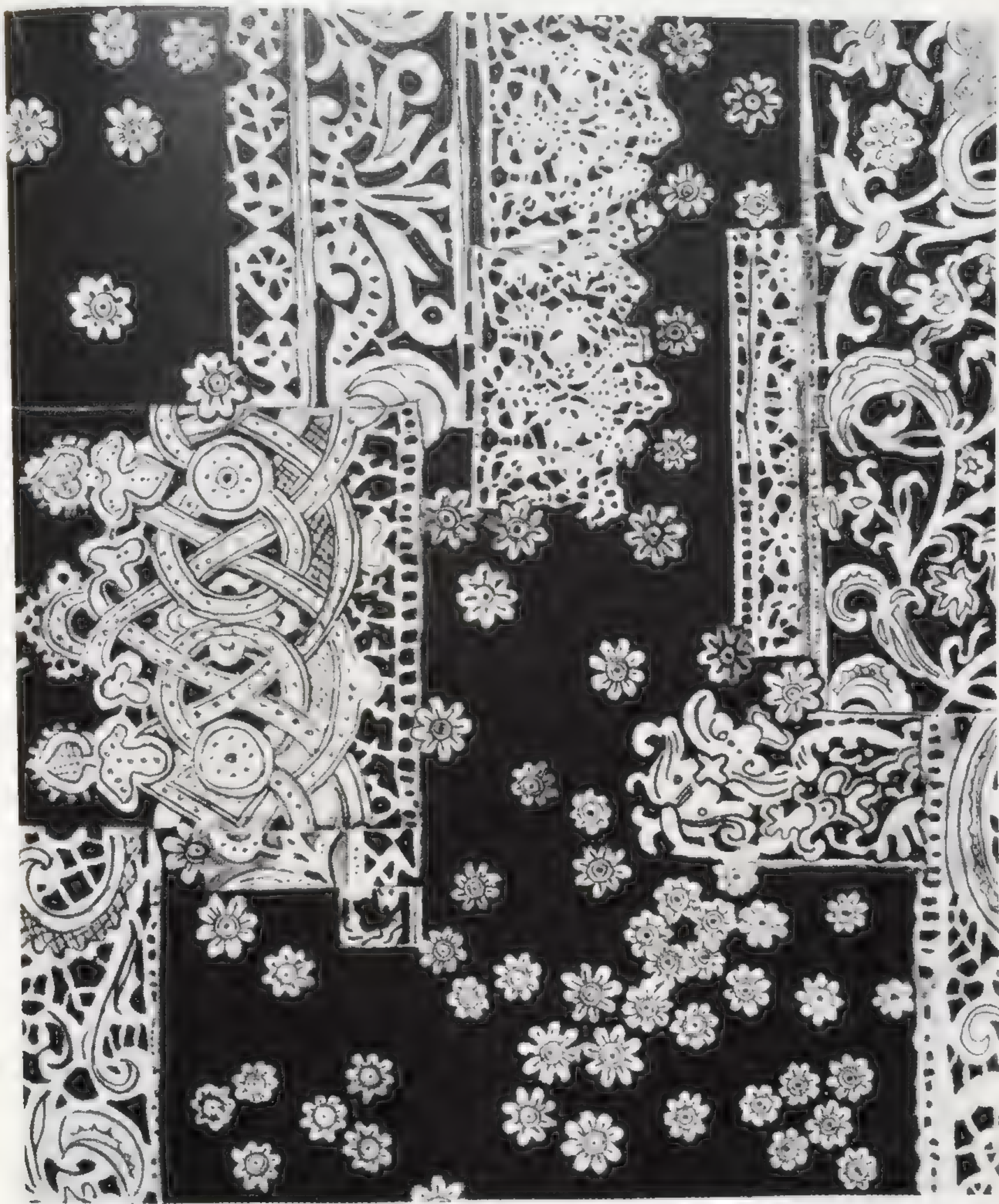
Обращение к теме исторических эпох и стилей позволяет по-современному переосмыслить в плане орнаментации текстиля достижения искусства прошлого. Поэтому работу с иллюстративным материалом и музейными образцами старинных шелковых тканей и кружев необходимо начинать с внимательного изучения характера орнаментики, символики и трактовки мотивов. В поисках новых мотивов и приемов изображения художник может использовать в рисунках мотивы кружевоплетения, приемы вышивки шелком, шине и др. (рис. 61).

Однако создание рисунков по мотивам, заимствованным из различных исторических эпох и стилей, не должно сводиться к механическому копированию первоисточника, а выполняться творчески, с сохранением основных черт. И самое главное, нельзя забывать о современном характере будущего изделия. Выбор мотива или графического приема должен быть всегда согласован с образом будущей ткани, ее фактурными, структурными и пластическими свойствами.

Работать с образцами и иллюстративным материалом можно по нескольким направлениям.

1. Выполнение творческих зарисовок с образцов и использование их непосредственно в создании текстильной орнаментальной композиции.
2. Ассоциативное решение мотива, когда за основу берутся не формы данного орнамента, а разработка фона и цветовое решение образца, ритмико-пластический характер орнамента. Такая работа носит более творческий характер.
3. Решение текстильного мотива по народному орнаменту не следует традиционному построению, а выполняется условным по цвету, соответствует модной гамме цветов и модному характеру трактовки рисунка по шелку.

Такой метод работы с народным и историческим орнаментом позволяет творчески переосмыслить его, избежать сухости, этнографичности и привести в дальнейшем к современной текстильной композиции.



61

ФРАГМЕНТ РИСУНКА
С МОТИВАМИ
ИСТОРИЧЕСКОГО
ОРНАМЕНТА



62

РИСУНОК
С ГЕОМЕТРИЧЕСКИМИ
МОТИВАМИ

Ори
место в
рическо
млении
из веду
Гео

орнаме
протяж
свое пр
ные об
Пр

круги,
текстил
орнаме

Од
из дру
паути

В
по сло
квадра

рые вс
очень

терны
ков (р
шелко

скопа,
служи

Гео
самост

ным с
шения

Р
интер

но це
постр
«текс

факту
ных,

Орг

ткан
века
шени



63

РИСУНОК
ПОЛУКУПОННОГО
ПОСТРОЕНИЯ

Рисункам для
ны сложные ритм
мическом принци
форм (вертикаль
распределении м
цвета.

Характер ко
та. Если раппор
строиться с акц
раппорт меньше

Примером
ткани является
ткани). Размер
купонного рисун
в тканях одежд

Большой и
юбок, платьев

Наряду со
особо нарядной
построения рис
зки, сорочки, к

Статичные
ток, отдельных
шенных по с
формы лишен
Иногда рисун
динамичным

При пост
по ширине т
считан на вс
полотен соста

Выбор по
ткани или по
денциями в

Рисунки
прямой печат
от способа

При фо
от 75 до 80
ционных ма
50 см.

Важны
шелковых т
лированнос
стности и
пользуются

Рисункам для нарядных шелковых тканей в большей степени свойственны сложные ритмико-пластические построения, которые основаны или на динамическом принципе решения композиций с разной направленностью движения форм (вертикальной, горизонтальной, наклонной), или на неравномерном распределении мотивов в раппорте (сгущение — разрежение форм), движении цвета.

Характер композиционного решения может определяться размером раппорта. Если раппорт рисунка по высоте превышает 70 см, композиция может строиться с акцентом на пластический характер рисунка, и, наоборот, если раппорт меньше 35 см, возможен акцент на ритмический принцип построения.

Примером композиционного построения рисунка для нарядной шелковой ткани является полукупонное решение (раппорт по ширине равен ширине ткани). Размер раппорта по высоте может быть от 1 до 1,5 м. Композиция купонного рисунка может включать кайму. Полукупонные рисунки применяются в тканях одежды для летнего отдыха, вечерних туалетов и т. д. (рис. 63).

Большой интерес представляют штучные решения печатного рисунка для юбок, платьев (печать в крое), которые выпускаются пока небольшим тиражом.

Наряду со сложными динамичными рисунками, предназначенными для особо нарядной одежды, в шелковых тканях используются и статичные схемы построения рисунков, которые применяются в тканях для деловой одежды (блузки, сорочки, костюмы).

Статичные рисунки решаются в раппорте в виде мелких штампов, розеток, отдельных геометрических элементов или изобразительных мотивов, решенных по схемам классического построения раппортного рисунка. Так как формы лишены направленности, они удобны при массовом раскрое одежды. Иногда рисунки такого характера решаются как компаньоны к более крупным динамичным рисункам.

При построении рисунка нужно учитывать, что раппорт может повторяться по ширине ткани несколько раз (сетчатое построение), но может быть рассчитан на всю ширину ткани без повтора (линейное повторение). Ширина полотен составляет от 90 до 150 см.

Выбор построения рисунка обуславливается рядом факторов: назначением ткани или полотна, особенностями поверхности, современными модными тенденциями в оформлении и технологическими возможностями способа печати.

Рисунки шелковых тканей с печатным рисунком выполняются в основном прямой печатью по белому или окрашенному фону. Размеры раппортов зависят от способа нанесения рисунков на ткань.

При фотофильмпечати сетчатыми шаблонами раппорт по высоте составляет от 75 до 80 см (на некоторых предприятиях до 1,5 м), при печати на ротационных машинах — от 48 до 102 см, при механической вальной печати — 41—50 см.

Важным условием при построении раппортных композиций рисунков для шелковых тканей (как и других раппортных рисунков) следует считать завуалированность стыков раппорта для придания рисунку в ткани большей цельности и единства. На практике при печати по шелковым тканям чаще всего пользуются прямым раппортом.

Практические задания к теме

Задание 1

Цель задания — изучение растительных мотивов, анализ их форм, строения, пластического и ритмического строя; поиск интересной компоновки форм, их орнаментации; решение в зарисовке среды на основе использования различных графических и живописных приемов.

Задания выполняются на основе различных по характеру растительных мотивов: трав, полевых и садовых цветов, листьев и плодов деревьев и кустарников, живых и сухих растений. В дополнение к натурному материалу учащимся предлагается изучить образцы исторических шелковых тканей, оформленных растительными мотивами, букетами и пр., на примере которых необходимо графически проанализировать художественные приемы изображения, средства, использованные в рисунке, меру их стилизации.

1. Выполнить зарисовку растительного мотива с помощью линий разной толщины по белому или цветному фону, используя перо, палочку, кисть, тушь, гуашь. Необходимо подчеркнуть пластику мотива, его определенную тему.
2. Выполнить зарисовку пятновым приемом, тщательно отрисовывая, акцентируя силуэт формы. Зарисовка выполняется в один цвет на белой бумаге. Необходимо найти интересный ритмический строй композиции, чередование крупных и мелких форм.
3. Разработать вариант решения зарисовки в виде акварельной заливки или силуэта формы, или фона «пико» (точками), в пуантилистической манере (мелкими живописными мазками, контрастными по светлоте или цвету к фону, в стиле живописи Ван Гога, Сера). В работе с цветом уделять внимание колористическому решению листа; пропорциональным соотношениям пятен. Количество используемых цветов не должно превышать 5. Работать можно не только красками, дающими кроющую плотную поверхность (гуашь или темпера), но и акварелью, пастелью.
4. В зарисовке растительного мотива попытаться решить среду. Если зарисовка выполняется линейно по белому или темному фону, среду можно решить в виде линий, штрихов, мазков, небольших пятен. Если зарисовка выполняется акварельно, живописно, среду можно решить в виде расплывов, растеков, крупных пятен. Можно использовать в качестве мотивов среды зарисовки камней, раковин и т. п.
5. Для зарисовки букета можно использовать описанные выше приемы, а также метод аппликации, который способствует большему обобщению орнаментальной формы, ее плоскостному решению, предельной лаконичности изображения мотива. Выполнить букет предлагается с помощью цветного контура по фону, обратить внимание на орнаментальность мотива, выразительность силуэта.
6. На основе зарисовок цветов, трав, листьев создать композицию мини-букета. Выявить особенности полевых и садовых цветов, их пластику, силуэт, масштаб.

7. На основе
и зарисов
передаче
зарисовки

Задание 2

Цель задан
использова
фактуры ко
раковин, ко
зверей, опе
выполнять
близко к на

1. Выполни
кора де
пятно и
плотнос
где сер
2. Выполни
переход
самого
3. На том
но сдер
среднег
4. Внимате
и т. д.),
приема,
выполня
5. На основ
фактуру
использ
нужно п
всего ли
связи м

Задание 3

Цель задан
кустарнико
ритмико-пл
зарисовок
выполнять
максималь
1. На мате
выполни
Цветным

7. На основе изучения мотивов и отдельных форм живых цветов и зарисовок этих мотивов пером или фломастером с тщательной передачей формы, характерной для данного растения, сделать зарисовку с использованием имитации техники «шине».

Задание 2

Цель задания — изучение мотивов живой и неживой природы для использования их в рисунках шелковых тканей. Выявление орнаментальности фактуры коры, продольных и поперечных древесных срезов, орнаментики раковин, кораллов, камней. Изучение ритмических узоров кожных покровов зверей, оперенья птиц, крыльев бабочек, чешуи рыб и др. Полезно выполнять зарисовки фрагментов орнаментов различными средствами, близко к натуре и ассоциативно.

1. Выполнить несколько зарисовок в одном цвете природных мотивов: кора дерева, камни, раковины, срезы дерева. Для этого использовать пятно и линии различной толщины, чтобы в зарисовке были три степени плотности заполнения цветом поверхности листа (черный, серый, белый, где серый цвет создается густотой линейного штриха).
2. Выполнить зарисовки с использованием приема позитив — негатив с переходом мотива из белой плоскости в черную, меняя при этом и цвет самого мотива. Зарисовки выполнить в разном масштабе.
3. На том же материале сделать акварельные зарисовки в несколько цветов, но сдержанные в цвете, с хорошо читаемым ритмическим строем, среднего и крупного масштаба.
4. Внимательно изучив ритмическое построение крыла бабочки (птицы и т. д.), создать орнаментальный мотив с использованием графического приема, наиболее характерного для данного объекта. Зарисовки выполнять в разной колористике.
5. На основе зарисовок выявить орнаментiku выбранного мотива, его фактуру и структуру. Создать ассоциативные орнаментальные образы, используя новые ритмические и пластические построения. При этом нужно помнить, что важна не сама зарисовка, а декоративное решение всего листа, т. е. мотива и среды, поиск художественного выражения связи между ними.

Задание 3

Цель задания — изучение пейзажных мотивов: изображений деревьев, кустарников, воды, облаков, гор, архитектуры и т. д.; поиск ритмико-пластической организации орнамента на основе натуральных зарисовок городского и сельского пейзажа. Зарисовки необходимо выполнять, используя плоскостной характер объектов изображения с максимальным обобщением и условностью.

1. На материале графических и живописных зарисовок пейзажа выполнить зарисовку в характере витража. Цветным или черным контуром сделать графический рисунок пейзажа.

Залить все полученные плоскости, группируя цвет по планам и объектам пейзажа. Колористическое решение может быть построено на родственных тонах, но с изменением светлоты и насыщенности цвета от первого плана в пейзаже ко второму и третьему, может быть родственно-контрастным и контрастным, т. е. первый план — одна группа цветов, второй план — контрастная или родственно-контрастная по отношению к первой.

2. Принцип решения мотива тот же. Изменить цвет контура в каждом плане пейзажа.
 3. Пятновое решение пейзажа. В исходной графической зарисовке заполнить цветом основные плоскости. Затем найти внутреннюю орнаментальную разработку каждой плоскости в один цвет так, чтобы не утратить общей декоративности зарисовки.
 4. Создать миниатюру на базе реалистического пейзажа с использованием классической миниатюры Востока. Тщательно проработать каждый элемент зарисовки. Цветное орнаментальное решение каждой плоскости должно быть подчинено единому декоративному и пластическому решению всего пейзажа, в котором все уравновешено и ни один элемент не может быть изъят.
- Зарисовки выполнять среднего и мелкого масштаба.

Задание 4

Цель задания — изучение и анализ традиционных и классических форм орнамента, выявление возможностей использования мотивов для решения современной композиции. На основе предлагаемых образцов народного и исторического орнамента (вышивка, кружево и другие образцы декоративно-прикладного искусства) выполнить зарисовки с использованием ранее изученных приемов в соответствии с требованиями, предъявляемыми к рисунку для шелковой ткани.

1. Выполнить несколько зарисовок как графического, так и живописного характера с использованием мотивов, заимствованных из вышивки, изразцов, кружевоплетения. Выявить с помощью свободной трактовки стиливые и ритмико-пластические особенности орнаментальных мотивов. Используя различные графические приемы, найти условное авторское решение фрагмента ткани, свойственное оформлению шелка. Создать совершенно новую композиционную схему. Сделать 3—4 решения по принципу лоскутного соединения.
2. Выполнить несколько зарисовок на ту же тему, сохраняя традиционный колорит и используя модную гамму цветов. Решение зарисовки ассоциативное.
3. Выполнить 3—4 зарисовки растительного мотива с использованием приема «пико», эффекта муара и «шине», решая этими приемами мотив и фон. Для разработки фона можно использовать имитации рисунка ткацких и трикотажных переплетений, узора пестроткани (елочка, пье-де-пуль и др.).
4. Выполнить несколько зарисовок на тему геометрического орнамента с

исполь
и с из
мозаик
5. На ос
по дек
орнам
орнам

Задание

Цель зад
народно
определе
современ
рисунка,
Изучить
или на г
эскиз пр
над рису
представ
формам

1. Выпол
(черн
9×12
2. Взяв
разли
предл
3. Разра
костк
быть
плоск
4. Подо
задан
костн
тканн
коло

1. Пост
осно
ком
бел
Про
напр
2. Пост
осно

использованием различных ритмических и колористических построений и с изменением масштаба. Выполнить эскизы, используя приемы мозаики, калейдоскопа, в стиле оп-арт.

5. На основе геометрического орнамента выполнить несколько различных по декоративной подаче эскизов в соединении с растительным орнаментом. Вводить в фон то геометрический, то растительный орнамент.

Задание 5

Цель задания — ознакомление с иллюстративным материалом по народному костюму и выявление роли и места орнамента в костюме определенного исторического периода или народа, изучение современного костюма, характерных для него ритмического строя рисунка, цветового решения и масштаба орнаментальных форм. Изучить современный костюм рекомендуется или по журналам мод, или на просмотрах коллекции моделей одежды. Важно помнить, что эскиз применения, являющийся завершающим этапом работы художника над рисунком, — реклама ткани, где в наилучшем виде представляются достоинства рисунка, его соответствие современным формам костюма.

По эскизам ткани на модели

1. Выполнить зарисовки силуэтов современного костюма в один цвет (черно-белые) по журналам мод. Решение плоскостное. Размер 9×12 см.
2. Взяв за основу одну из характеристик форм костюма, разработать различные варианты членений ее на основе анализа членений форм, предлагаемых в моделях. Цветовое решение — в один цвет.
3. Разработать варианты орнаментального декора частей или всего костюма на основе предыдущего задания. Мотивы орнамента могут быть различного размера, композиционного построения. Решение плоскостное в один цвет.
4. Подобрать к одной из зарисовок, выполненных в предыдущих заданиях, наиболее соответствующую образному строю рисунка форму костюма. Разработать несколько вариантов форэскизов орнаментальной ткани в костюме, меняя масштаб рисунка, композиционную схему, колорит. Размер 15×20 см.

По эскизам рисунков ткани

1. Построить композицию с неравномерным раппортным заполнением на основе растительного мотива с включением цветов, листьев. Решить композицию в модной гамме родственных или контрастных цветов (на белом или цветном фоне). Выполнить колористические варианты. Проследить, чтобы в раппорте не было форм, имеющих одно направление. Масштаб средний. Количество проходов 4—5.
2. Построить композицию с неравномерным раппортным заполнением на основе ранее зарисованных природных мотивов. Решить ее

ассоциативно в обобщенной форме с отвлеченным условным колоритом. Выполнить колористические варианты. Масштаб средний. Количество проходов 5—6.

3. Разработать рисунок каймового (полукупонного) построения на основе зарисовки орнамента. Для выполнения задания выбранный мотив предварительно опробовать в небольших эскизах в масштабе $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ к ширине ткани.

Необходимо по-разному решить заполнение каймы и поля, предложить разнообразные соединения отделочной полосы и поля, масштаб рисунка, пропорциональные отношения, распределение цветов. Наиболее удачный вариант композиции выполнить в натуральную величину с учетом ширины ткани (от 90 до 110 см). Количество проходов 4—5.

4. Построить композицию лоскутного характера на основе зарисовок и копий традиционного и классического орнамента. Фрагменты, включаемые в рисунок, могут быть выполнены близко к образцу, должны быть едины по стилевому решению. Необходимо, чтобы в рисунке были преобладающий цвет и участки свободного фона. Количество проходов до 4.

5. Построить композицию с равномерным раппортным заполнением на основе мотивов геометрического характера (полосы, клетки, ромбы, треугольники и т. д.). Решить в модной гамме контрастных сочетаний или на нюансах светлотных соотношений. Композиция может быть решена в характере имитации пестроткани или оптической графики. Масштаб средний. Сделать к нему рисунок-компаньон мелкого масштаба. Количество проходов 4—5.

6. Выполнить рисунок купонного построения для блузы по мотивам природы или с использованием геометрического орнамента. Орнаментальные мотивы могут быть распределены в плоскости ткани симметрично и асимметрично относительно центральной оси. Найти оптимальное их положение в различных частях плоскости изделия. С помощью симметричного построения рисунка легче создать замкнутую композицию. Асимметричные построения требуют от художника чувства равновесия в сложной форме изделия. Работу рекомендуется начинать в форэскизных предложениях на модели. Наиболее удачный вариант композиции выполнить в натуральную величину. Рисунок может быть предназначен для выполнения способом переводной печати нанесением на готовое трикотажное изделие или на ткань по крою.

Чистовые работы должны быть выполнены с раппортным повтором не менее 2 раз.

Для выполненных чистовых работ разработать эскиз применения ткани в наиболее подходящей для него форме современного костюма.

Выбрать в журнале мод.

Изображение человеческой фигуры условное, плоскостное. Основное внимание уделить разработке орнамента в ансамбле костюма.

ГЛАВА
ИЗДЕЛ

Особенн

В ас
группа шт
мужского
платки, ш
данной гр
мотив орг
чиняется

Распр
кости нез
формы и
та, соотно
быть стат
располож
равновеси
располож
и т. д. ра

Более
мотива а
ной осей
достигает
ростепен
ются фор
Динамик
ти на не

Тип
ков и ша
гладкой
элемента

Бол
XX в., и
активной

Орг
компози
наиболее
устойчив
цвета ил

ГЛАВА ПЯТАЯ. ШТУЧНЫЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ ИЗДЕЛИЯ ДЛЯ АНСАМБЛЯ ОДЕЖДЫ

Особенности построения композиции

В ассортименте изделий текстильной промышленности есть большая группа штучных изделий разного назначения, входящих в ансамбль женского, мужского и детского костюмов. К ним относятся носовые, головные, шейные платки, шали, шарфы, галстуки и текстильные эмблемы. Все рисунки изделий данной группы строятся по принципу монокомпозиций, т. е. орнаментальный мотив организуется в замкнутой плоскости заданного размера и формы и подчиняется общим закономерностям.

Распределение всех элементов композиции текстильного рисунка в плоскости независимо от ее сложности должно быть уравновешенным с учетом формы и масштаба изделия, цвета, взаимосвязи отдельных элементов орнамента, соотношения фона и орнаментального мотива в целом. Равновесие может быть статическим и динамическим. В том случае, когда все элементы мотива расположены симметрично относительно одной или нескольких осей плоскости, равновесие называется статическим. Это может достигаться не только за счет расположения элементов мотива, но и за счет членения плоскости на 2, 4, 6, 8 и т. д. равных частей и симметричной их организации.

Более сложный вид равновесия — динамическое, при котором элементы мотива асимметрично расположены относительно вертикальной и горизонтальной осей плоскости и сдвинуты вправо или влево, вверх или вниз. Равновесие достигается перераспределением элементов мотива, выявлением главных и второстепенных, ориентацией первых к зрительному центру композиции. Учитываются форма, размер, цвет элементов мотива, орнаментальная плотность рисунка. Динамика построения композиции достигается также за счет членения плоскости на неравные части прямыми и кривыми линиями.

Типичный пример статического равновесия — композиции рисунков платков и шалей XIX в., в которых рисунок ограничен каймой, а середина остается гладкой или орнаментированной симметрично распределенными отдельными элементами мотива.

Большинство композиций штучных текстильных изделий для одежды XX в., и особенно второй его половины, решено по принципу асимметрии, активной динамики.

Организация равновесия в монокомпозиции осуществляется выделением композиционного центра (доминанты). Доминантой композиции может служить наиболее крупный элемент мотива или группа элементов, обеспечивающих устойчивое зрительное равновесие, в первую очередь за счет формы, размера, цвета или плотности орнамента.

Как правило, доминанта ориентирована к геометрическому центру заданной плоскости, хотя может быть и смещена в любом направлении (в этом случае в композиции имеют место формы, уравнивающие смещение композиционного акцента)*.

Итак, художник, имеющий дело с решением композиции штучных изделий, должен учитывать следующие требования к построению рисунка:

создание замкнутой композиции рисунка с учетом взаимосвязи всех элементов мотива и фона;

определение характера равновесия (статическое или динамическое);

выявление доминанты композиции.

Текстильная эмблема

В последние годы большое распространение в одежде, особенно в одежде для молодежи, получила текстильная эмблема — небольшой по размеру рисунок с символическим изображением принадлежности к определенной профессии или организации.

Тематическая эмблема может иметь и воспитательный характер. Примером могут служить эмблемы студенческих строительных отрядов, которые несут определенную информацию об институте и деятельности в отряде.

Эмблема, или символ, сходны по смыслу. Эмблема (гр. *emblēma* — рельефное украшение) — условное или символическое изображение какого-либо понятия (например, морской якорь — символ моря) или идеи (голубь — символ мира).

Символ (гр. *symbolon* — условный знак, примета) — вещественный графический условный знак. Символические изображения существовали с незапамятных времен и встречались на перстнях, оружии, знаменах и одежде. Особенного расцвета искусство официальной символической эмблемы или герба достигло в период средневековья.

Герб (польск. *herb*) — отличительный знак рода, города, государства. Рыцари средневековья были родоначальниками рыцарского герба. Он служил его владельцу паспортом, рассказывал о его происхождении, родовитости и подвигах. Такой герб передавался по наследству. На его основе возник особый яркий язык гербов — язык геральдики (ср.-лат. *heraldus* — вестник, глашатай). Итак, эмблема — символ — герб — геральдический знак — суть одного понятия. Здесь все, начиная от формы, членения плоскости, колористического решения и кончая орнаментальными формами, имеет определенный смысл.

К началу XVII в. утвердились основные формы геральдического щита: треугольная — варяжская, овальная — итальянская, квадратная закругленная — испанская, четырехугольная заостренная внизу — французская, вырезная — немецкая и нейтральная форма.

* Подробно вопрос о построении монокомпозиции рассмотрен в учебнике В. Н. Козлова «Основы художественного оформления текстильных изделий» (М., Легкая и пищевая промышленность, 1981. С. 203—223).

При членении геральдического щита наблюдаются различные комбинации: плоскость щита может быть рассечена один или несколько раз по горизонтали или вертикали, а также по диагонали. Деления плоскости могут сочетаться в различном порядке. Помимо основных делений существуют ступенчатое, зубчатое, пилообразное, чешуйчатое, улиткообразное и вогнутое (рис. 64). Из 500 странены. Существовали и основные цвета геральдического щита, несущие определенную информацию. Отошли в прошлое крестовые походы, а гербы продолжали украшать дворцы и замки знати, появились гербы городов и государств. На Руси появление первых гербов относится к концу XVI — началу XVII в.

В настоящее время создаются гербы государств, республик, городов, несущие определенную информацию. Развитие материальной символики является одной из задач советского орнаментального искусства. Эмблема, как и герб, в определенных условиях приобретает смысл, далеко выходящий за основные пределы изображения. Так,

Серп и Молот — эмблема Советского государства становятся обозначением не двух видов орудий труда, а союза двух классов общества — рабочих и крестьян. Сохраняя черты определенных реальных предметов, выявляя их типичность, искусство художественной эмблематики имеет общественное значение. Современный геральдический знак, использующий основные принципы построения исторического герба, несет новое современное содержание. Существуют международные символические знаки, которые всем народам мира говорят об одном: пять сцепленных колец — символ олимпийских игр, пять цветных лепестков вокруг земного шара — символ дружбы молодежи пяти континентов.

Современная текстильная эмблема — особый вид декоративно-прикладного искусства. Язык ее очень краток и лаконичен. Создавая текстильную эмблему, которая является элементом мужской, женской или



детской одежды, необходимо знать современный крой и назначение костюма, так как эта эмблема может служить украшением нарядного платья или отличительным фирменным знаком. От этого зависят ее содержание, форма и цвет. Сложна задача создания эмблемы для детской одежды. Ее условный язык должен открыть перед ребенком мир профессии, природы и увлечений и преподнести этот мир с максимальной художественной выразительностью, с пониманием эстетического восприятия детьми окружающего мира.

Итак, при создании текстильной эмблемы ставится комплекс задач.

1. Создать форму эмблемы, соответствующую ее содержанию и назначению. Следует учитывать, что размер эмблемы в основном небольшой и что она служит акцентом в одежде. Форма эмблемы может исходить из традиционных, исторически сложившихся форм или их разновидностей, а также новых, чаще геометрических (квадраты, треугольники, овалы и т. д.). Форма может быть подсказана содержанием. Так, форма паруса, ракетки или других предметов спортивного инвентаря может лечь в основу спортивной эмблемы. За основу берется внешний абрис предмета, часто стилизованного, но узнаваемого.

2. Решить членения формы. Это позволяет соединить в одной плоскости несколько изобразительных мотивов и сделать рассказ более подробным, если это необходимо.

3. Решить эмблему колористически. Чаще цветовое решение эмблем строится на основных цветах цветового круга, но не исключена возможность ее решения в модной колористической гамме.

4. Ввести при необходимости шрифт, соответствующий содержанию и стилевому решению всей композиции.

Из истории производства платков и шарфов в России

На протяжении веков платок был традиционной частью русского костюма. Декоративная роль платка особенно ярко проявилась в народной русской одежде, в которой отразилось не только его утилитарное назначение, но и связь с народными обычаями. Ассортимент платков, соответствующий различным моментам в жизни женщины (от торжественных и радостных до печальных), был обширен. Платки были разные по форме, цвету, орнаментальному решению и технике выполнения. В обычные дни голову покрывали куском холста, который в далеком прошлом называли убрусом и носили поверх шапочки из ткани — повоя. Изображения женщин этого времени можно встретить в древнерусских миниатюрах.

В местах, где вышивание было особенно популярным, кусок холста превращался в платок с красиво вышитыми каймой и углом. Широкое распространение получили платки с ручной набойкой. В ансамбль нарядного костюма входили привозные платки из шелка и шерсти.

Очень популярными в России в XVI—XVII вв. были платки, называемые канаватками. Это большие платки из тонкой цветной шерсти с тканой золотыми и серебряными нитями каймой и небольшими стилизованными букетами по полю, которые купцы привозили с Востока. Канаватки выполнялись и из шелка

с разноцветными ткаными полосами. Большим спросом пользовались платки и шали с ткаными, вышитыми и набивными узорами, которые привозились в Россию из Кашмира (Индия). В Европе шали появились в конце XVIII — начале XIX в., когда увлечение древнегреческой героикой и искусством повлияло на становление форм женского костюма.

В России мода на шали распространилась в среде дворян в 90-х годах XVIII в., а в среде горожан — в начале XIX в.

Огромный ввоз текстильных товаров заставил русских предпринимателей расширить свое производство платков и шалей, как тканых, так и набивных. Они были различны по форме: квадратные, прямоугольные, круглые. Сырьем служили хлопок, лен, шелк, шерсть и смеси из этих волокон. Первоначально рисунки располагались на гладком поле и состояли из несложных геометрических или цветочных узоров, а затем стали быстро меняться под влиянием форм костюма и его колористического решения.

Вместе с изменением силуэта и формы одежды менялись размеры и формы шалей и платков, их цветовое и орнаментальное решение. Однако влияние было обоюдным. Популярность шалей была настолько велика, что повлияла на узоры тканей для женской одежды.

Промышленное производство платков и шалей в России начало развиваться в начале XIX в. не только на крупных городских мануфактурах, но и в небольших мастерских помещичьих усадеб.

Широкую известность получили парчовые платки фабрики Сапожниковых, платки и шали типа кашмирских из мастерской помещиц Мерлиной, Елисеевой и фабрики Колокольцева, по имени которых они вошли в историю декоративного искусства (мерлинские, колокольцевские шали).

В России шали изготавливались из пуха сайгаков и коз. Несмотря на то что производство шалей было молодым, уже в начале второго десятилетия XIX в. слава о русских платках и шалах распространилась за пределы России.

Двусторонняя техника ткачества, когда лицевую сторону невозможно было отличить от изнанки, красота и изысканность сочетаний тонов, смелая простота рисунков, состоящих из изображений многочисленных цветов, делали платки очень привлекательными.

Часть рисунков создавалась под влиянием восточных шалей с их традиционными мотивами огурцов, бобов и кипарисов, но они отличались тем, что сочетались с несвойственной восточному текстильному узору реалистической трактовкой растительных мотивов, которая выражалась в реальной окраске цветов и листьев, передаче некоторой объемности форм.

Русские шали отличает от восточных и западных также колорит. Достаточно насыщенные, но нежные и чистые тона розового и желтого цветов в узорах русских шалей создавали мажорное звучание, свойственное декоративному искусству России.

Однако шерстяные и шелковые тканые платки были очень дороги и доступны только богатым. Поэтому в России стали выпускать также набивные платки, которые сначала по рисунку были подобны тканым шалам, а затем стали самостоятельным видом традиционного русского платка. Теперь Россия стала самостоятельным видом традиционного русского платка. Теперь Россия не только ввозила, но и вывозила текстильные изделия сначала на Восток,

а затем и на Запад. На всемирных выставках русские платки и шали пользовались большим успехом.

Среди многообразия платков можно выделить такие, которые были особенно популярны в среде среднего класса (мещан) и крестьянства. Это кумачовые набивные ситцевые платки фабрики Барановых в селе Карабаново Владимирской губернии.

По красному полю выполнялся узор желтой, синей, зеленой и черной красками. Узор состоял из стилизованных растительных элементов, выполненных в точечной технике или технике штриха. Яркий красочный рисунок напоминал северные вышивки или тонкую деревянную резьбу.

Великолепные хлопчатобумажные платки производились на «Трехгорной мануфактуре» в Москве и в Иваново-Вознесенске, где выпускалось их более 40 видов.

Но, пожалуй, самые известные и ставшие символом русского национального костюма — это павловские платки, которые выпускались на фабрике в Павловском Посаде, существующей более 150 лет. Эти платки необычайно декоративны. По белому, кремовому, голубому и другим фонам набивался деревянными клише четкий декоративный рисунок. Наиболее характерен для павловских платков растительный орнамент. Как правило, это различные цветы с листьями, розы, четко прорисованные и хорошо скомпонованные, реже полевые цветы. Иногда они соединялись с мотивами фруктов, ягод и кружева. В композиции особенно акцентировались углы, куда вводились наиболее крупные и яркие формы. Середина платка обычно гладкая или заполненная мелким раппортным рисунком, повторяющимся по классической схеме (прямая или шахматная рассадка форм). Довольно широко были распространены рисунки по восточным мотивам. Их орнамент напоминает кружевной узор, занимающий все поле платка, оставляя свободной лишь середину.

Особое место в костюме занимает шарф. Он появился в европейской моде в конце XVIII в. Это был кусок ткани, скроенной по форме вытянутого прямоугольника, сходный с шальями, вошедшими в модный женский костюм эпохи классицизма, а затем стиля ампир. Композиционная схема построения шарфов симметрична относительно середины, декор располагался в основном на концах изделия. Разнообразие вариантов использования сделало шарф особенно популярным в конце XIX в. в костюме стиля модерн. Шарф драпировался на голове, вокруг шеи, на талии. Шарфы достигали иногда длины нескольких метров. Изысканная цветовая гамма, богатый декор на концах шарфа, вытянутые певучие и необычайно пластичные формы ириса, кувшинок и других цветов, которые часто встречаются в искусстве стиля модерн, нашли свое отражение в оформлении этих штучных изделий. Часто шарф был просто гладким или оформлялся очень узкой декоративной каймой по всему периметру плоскости. Из Европы шарфы пришли в моду городского женского костюма России. Тенденция оформления этих изделий была такой же, как в Европе, но и на них сказалось русское национальное влияние. В фондах Государственного Исторического музея в Москве хранятся экземпляры тканых и набивных шарфов начала XIX в. Орнамент, составленный из мотивов садовых цветов, по колориту и трактовке говорит о национальных тенденциях в оформлении

тканого шар
и мерлински
красного и ж
знаменитые

Композиция

Характер
платков яв
композиции
ван на стр
квадрата с
зиционные
объясняет
шел повто
схемам мо
тированны

Такой
характер
скольких
ных платк

В на
формах к
одежде на

Клас
нился до
позициям
менном к

1. О
нагрузку.
галстук,
в качест
контраст

2. П
цветовой
В этом
гармони

В к
Так, на
как пла
ональна
фигуры
стильно
мум дв
совреме

тканого шарфа, в котором сказалось влияние знаменитых колокольцевских и мерлинских шалей. Яркой декоративностью за счет сочетания черного, белого, красного и желтого цветов отличается и набивной шарф XIX в., напоминающий знаменитые павловские шали.

Композиция рисунков для платков и шарфов

Характерными особенностями рисунков всех тканых и набивных русских платков являются их композиционные схемы и распределение орнамента в композиции. Классический принцип построения рисунка головного платка основан на строгой симметрии, орнамент в нем статичен. В пределах заданного квадрата с использованием 1, 2, 4 и более осей симметрии строились все композиционные схемы с одинаковым построением рисунка всех четырех углов. Это объяснялось техникой набойки. Рисунок рассчитывался на $\frac{1}{4}$ платка, затем шел повтор по всей плоскости квадрата с поворотом на 90° . К классическим схемам можно отнести композиции с одной диагональной осью и одним акцентированным углом.

Такой традиционный элемент костюма, как платок, не мог не повлиять на характер набивных тканей и силуэт одежды. Вот почему на протяжении нескольких десятилетий были очень популярны ткани по мотивам русских головных платков. Изменялись только масштаб и рассадка форм мотива в раппорте.

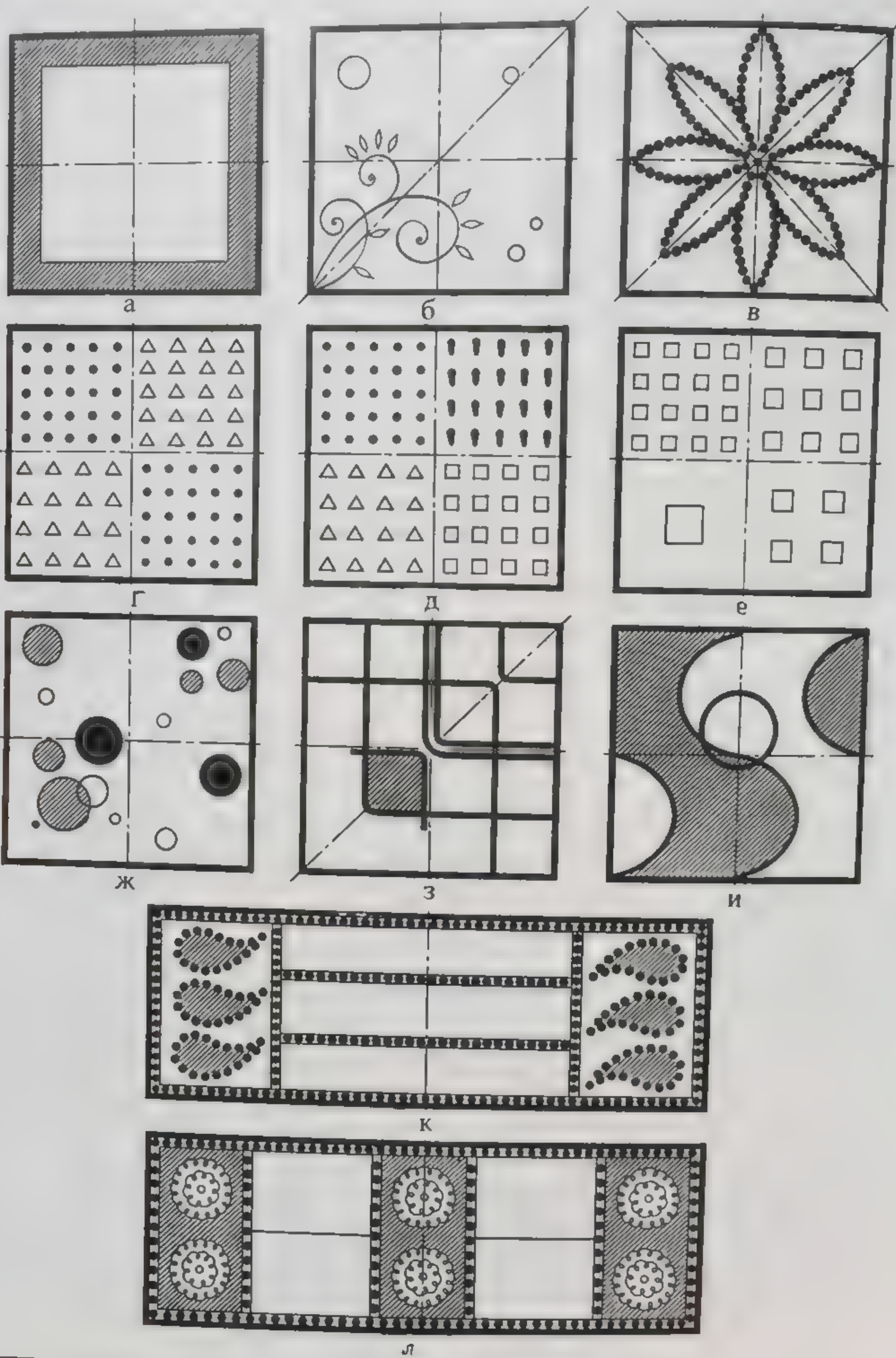
В начале 20-х годов декоративные головные платки в новых простых формах костюма доказали свою жизнестойкость и придали суровой и строгой одежде национальное звучание.

Классический принцип композиции при создании рисунков платков сохранился до 60-х годов XX в., а начиная с этого периода на смену статичным композициям приходят более динамичные. Платок, прочно занявший место в современном костюме, может выполнять различную декоративную роль.

1. Он может стать акцентом в костюме, взяв на себя основную цветовую нагрузку. Роль платка в этом случае разнообразна: головной платок; платок-галстук, который носят с рубашкой апаши; шаль, наброшенная на плечи; платок в качестве декоративного пояса. Во всех вариантах он должен быть решен контрастно по цвету или рисунку по отношению ко всему ансамблю.

2. Платок может быть связующим звеном в ансамбле костюма, восполняя цветовой или орнаментальный разрыв между различными его элементами. В этом случае цветовые решения строятся на родственных или однотонных гармониях.

В каждом конкретном случае платок может создать определенный образ. Так, например, впечатление от ансамбля будет разным в зависимости от того, как платок завязан на голове: под подбородком, чалмой и т. д. Однако функциональная роль платка проявляется в костюме только тогда, когда он из плоской фигуры становится объемной. Этим платок отличается от декоративного текстильного панно. В ансамбле костюма «работает» один угол композиции, максимум два (если платок завязан на шее). Разнообразие композиционных схем современных платков позволяет варьировать его использование в костюме.



Совре
изажных
зицию. В
можно
кальная
которые
компози
платка н
дой поло
компози
пересека
ной (рис
В ри
схемы к
заданно
ти рисун
Бол
ном дек
недавно.
дают аси
Суще
платка р
угольник
двумя о
тельных
углу ме
формам
ненные
ным ося
иначе; д
тельно.
между т
орнамен
При ре
компози
возмо
Ко
разнора
ло, сам
ции мо
ка. На
щеннос
для вы
Ес
на кай
из неск

Современные платки, созданные в Павловском Посаде и на хлопчатобумажных предприятиях, сохранили в основном традиционную статичную композицию. В основе их построения всегда лежит принцип симметрии. Но и здесь можно насчитать несколько вариантов композиционных схем: одна вертикальная или горизонтальная ось, делящая плоскость платка на две половины, которые могут быть идентичны по рисунку или решены в «зеркальном» варианте композиции. Вертикальная или горизонтальная оси могут расчленить рисунок платка на две плоскости, решенные как негатив — позитив. Построение каждой половины может быть динамичным, но сочетаться с общей статичностью композиции. Наличие в композиции платка и шарфа 1, 2, 4, 8 осей симметрии, пересекающихся друг с другом в центре, делает ее все более и более статичной (рис. 65, а—г, з, к, л).

В рисунках русских платков дореволюционного периода, композиционные схемы которых статичны, доминанта совпадает с геометрическим центром заданного квадрата. Часто при наличии свободной центральной части в плоскости рисунка активно орнаментированная кайма служит акцентом композиции.

Большая группа шелковых набивных платков, которые являются в основном декоративным акцентом в ансамбле костюма, появилась сравнительно недавно. Для них менее характерно традиционное построение, чаще преобладают асимметрия и динамика (рис. 65, д).

Существует целый ряд асимметричных композиционных схем: плоскость платка расчленена осями по диагонали, в результате чего образуется два треугольника, оформление которых может быть разным; плоскость платка расчленена двумя осями по вертикали и горизонтали с образованием четырех самостоятельных углов. При таком варианте возможно несколько решений: в каждом углу меняется масштаб; меняется плотность заполнения орнаментальными формами; в разных углах помещаются разные орнаментальные мотивы, объединенные цветом и масштабом. Например, два угла, расположенные по диагональным осям, объединены одним рисунком или колоритом, два других угла решены иначе; два угла объединены одной темой, два других решены каждый самостоятельно. Наконец, все четыре угла могут быть разные. Композиционная связь между такими углами осуществляется общим колоритом, использованием одной орнаментальной формы разного масштаба и т. д., т. е. по закону соподчинения. При решении платков рассматриваемой группы возможно смещение доминанты композиции, несовпадение ее с геометрическим центром заданного квадрата, возможно наличие нескольких акцентов в одной композиции (рис. 65, е, ж, и).

Композиционный центр или доминанта могут быть решены с помощью разноразмерности форм, цвета или силуэта орнаментальной формы. Как правило, самая крупная, яркая форма орнамента служит доминантой. Центр композиции может быть решен за счет разной плотности орнамента в плоскости рисунка. Наконец, цветовое решение с использованием контраста по светлоте, насыщенности или основанное на дополнительных цветах может служить приемом для выявления акцента в текстильной композиции.

Если композиция платка построена так, что все внимание акцентируется на кайме, то и здесь возможно несколько вариантов решения: кайма, состоящая из нескольких разных полос или разная по рисунку с четырех сторон, замыкаю-

щих композицию, может значительно разнообразить рисунок. При решении композиции рисунка головного платка необходимо учитывать следующее:

- соблюдение равновесия всех элементов композиции (фон, кайма, мотив);
- соблюдение замкнутости, композиции, достигнутой с помощью каймы или ориентацией всех элементов орнамента к центральной части плоскости рисунка;
- уравновешенность по цвету;
- выделение композиционного центра (или доминанты), «собирающего» композицию.

Менее многочисленная, чем платки, группа шарфов, которую можно рассматривать как дополнение к костюму, подчинена тем же законам композиции штучного текстильного изделия. Это всегда замкнутая плоскость с четко определенной доминантой, расположенной на одном из двух концов вытянутого прямоугольника. Реже встречаются композиции, в которых акцент тяготеет к середине изделия. Декоративная нагрузка обоих концов композиции может быть неодинакова. Если доминанта смещена на один конец композиции шарфа, она обязательно должна быть уравновешена другими элементами мотива в противоположном конце.

При создании рисунков головных платков и шарфов художники всегда черпали идеи в народном творчестве и историческом наследии. Но каждая эпоха отличалась своей интерпретацией одних и тех же явлений природы, народного искусства, истории материальной культуры, создавала свою архитектуру, открывала новое в науке, технике и общественном сознании. Все это служило материалом для творчества. Природа давала мотивы, колорит, наталкивала на новые орнаментальные решения. Природа рождала ассоциации, связанные с атмосферными явлениями, сменой дня и ночи, с чередованием времен года. Все это аккумулировалось в сознании художника, пробуждая его фантазию, всякий раз по-новому в разные эпохи в материале, с которым он работал, и в области, в которой находили применение его художественные образы.

Для художника-текстильщика индивидуальное переосмысление всего увиденного и прочувствованного выливалось в плоскостное орнаментальное решение рисунка ткани.

Цветы, решенные условно, издавна были любимым мотивом русских художников текстиля. Они остаются и сейчас, но все чаще природные мотивы соединяются с геометрическими или включаются такие природные мотивы, как кора, камни, раковины, перья птиц и крылья бабочек.

Большое место в современной композиции занимает тема пейзажа с введением условно решенных фигур животных и людей. Решение пейзажа может быть очень разнообразным: это и витраж, и пейзаж в технике мозаики, в импрессионистической манере и т. д. Конкретное направление дает мода сезона, ставя перед художником задачи, которые присущи данному времени, сегодняшнему силуэту одежды, выбору определенной тематики, конкретного колорита и графических средств.

Часто дается ориентация на создание рисунков для текстильных изделий в духе определенных художественных течений и школ, а также творчества отдельных художников.

Каждый сезон в направление моды в оформлении текстиля включаются геометрические рисунки. Штучные текстильные изделия с этими рисунками наиболее органично вписываются в ансамбль современного костюма всех возрастных групп для мужчин и женщин. Узор, построенный на полосах различной ширины с переходом цвета от теплых к холодным, от темных к светлым, разнообразные геометрические фигуры, разработанные полосой и клеткой, двухплановые рисунки, в которых основной узор и разработка фона составлены из одних форм разного размера или цвета, — таковы возможные тенденции решения геометрического рисунка платка.

Не ослабевает интерес и к фольклорной теме. Художники черпают из народного искусства не только чисто внешние приемы, например имитацию вышивки или кружева, но и целые орнаментальные мотивы и образы, давая им современную интерпретацию. Насыщенные, яркие, но благородные цвета русских народных вышивок, кубовых набоек, расписных прялок и резных пряничных досок, миниатюр Палеха, Федоскина, Мстеры, павловских платков и шалей всегда были и остаются модными в современном текстиле. Оптимистичный колорит изделий народного творчества естественно вливается в решение художественного текстиля и особенно головных платков. Яркие, смелые цветовые сочетания созвучны любому времени и всегда актуальны.

Размер платка диктуется шириной ткани и назначением (головной или шейный). Композиционный строй, колорит и выбор мотива тесно связаны с модой и той ролью, которую играет платок в ансамбле костюма.

Платки, выпускаемые текстильной промышленностью, можно разделить на четыре основные группы:

1. Наиболее большая и разнообразная группа платков — это платки, предназначенные для женского костюма (головные или шейные). Размеры: 81×83 см для платков из натурального шелка, 74×76 и 64×65 см и менее для платков из химических волокон.

2. Мужские шейные платки, особенно широко распространены среди молодежи. Размеры: 64×65 и 51×50 см.

3. Платок, входящий в детский костюм. Размер 52×50 см.

4. Платки-сувениры из химических нитей. Размеры: 65×64 и 52×50 см.

Каждая из этих групп имеет свои особенности. Платки, предназначенные для женского костюма, наиболее разнообразны по решению.

Платок (рис. 66) размером 71×70 см с рисунком по мотивам полевых цветов очень популярен в течение нескольких сезонов. Композиция строится по диагонали, что подчеркнуто движением стеблей и дугвыми полосами в технике «пико».

Условная декоративная нагрузка сконцентрирована в одном углу платка и организована из собранных здесь соцветий, которые становятся менее плотными в направлении двух соседних углов. Это подчеркнуто и колоритом, построенным на контрасте различных оттенков зеленого цвета и ярких насыщенных желтых тонов цветущих растений. Равновесие достигается за счет разбросанных по полю платка мелких цветочных форм. Композиция построена на разнице всех четырех углов. Рисунок платка может быть по-разному обыгран в костюме. Колорит, графическая манера исполнения создают лирическое настроение.



М
отвод
нично
постро
которо
круга
узких
(чернь
внутре
относи
ного у
не вых
расте
как по
ние в
Бо
сувени
souven
вещь
такого
воздей
часто
конфер
Су
катся
штучни
и куль
общест
огромн
между
несут
онным
издели
Су
значен
няшни
мышле
Ра
услови
изобра
входит
произв
умно,
К
массов
ния. Е

Мужские шейные платки ограничены размером и той ролью, которая им отводится в костюме. Особенность их оформления заключается в более лаконичном и строгом решении. Композиция платка, показанного на рис. 67, построена по классической схеме: в центре квадрата расположен круг, плоскость круга также разделена на разные по размеру части. Свободное поле квадрата вне узких разнонаправленных черных полос и контрастное цветовое решение (черный + красный + белый) делают композицию современной, наполненной внутренней динамикой. Доминанта композиции (черный сегмент) смещена относительно центра квадрата, но уравновешена черным цветом противоположного угла рисунка. Композиция не ограничена каймой, но рисунок зрительно не выходит за пределы плоскости квадрата. Внимание сосредоточено на контрасте черной и белой плоскостей внутри круга. Все четыре угла платка, разные как по цвету, так и по рисунку, дают возможность варьировать его использование в костюме. Колористические решения платка могут быть разнообразными.

Большое распространение, особенно в последние годы, получили платки-сувениры. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова слово «сувенир» (фр. *souvenir*) определяется так: 1. Подарок на память. 2. Художественное изделие, вещь на память о посещении страны, города и т. д. Функциональная роль такого платка — не самое главное. На первое место выступает эмоциональное воздействие орнамента, связанного с тем или иным событием в жизни человека, часто имеющим общественный характер (различные юбилеи, симпозиумы, конференции, олимпиады, фестивали, туризм).

Сувенирное производство возникло в России в XVIII в., когда стали выпускаться памятные медали, специальные фарфоровые изделия и текстильные штучные изделия. Все эти изделия выполняли определенную идеологическую и культурную задачу. Особенно важна роль сувенира в настоящее время, когда общественная жизнедеятельность человека насыщена событиями, имеющими огромный резонанс во всем мире. Это борьба за мир, молодежные движения, международные конференции. Сувениры, посвященные различным событиям, несут определенную идеологическую нагрузку, являясь своего рода информационным бюллетенем конкретного общественного явления. Рисунок сувенирного изделия всегда злободневен, решен наиболее современными средствами.

Сувенир нужен в данный конкретный момент, иначе он утрачивает свое значение, если, конечно, это не сувенир, связанный с темами туризма. Сегодняшний сувенир более массов и демократичен, выпускается в массовом промышленном производстве.

Работа над сувениром ограничивает художника рядом заранее заданных условий, с которыми он обязан считаться. Часто тема включает надписи, изображения архитектуры, различные эмблемы. Все это должно органически входить в общую художественную структуру композиции. Новое сувенирное произведение (платок, шарф и т. п.) должно быть всегда оригинально и остроумно, но решено средствами текстильного рисунка.

К Всемирным Олимпийским играм в Москве в 1980 г. было выпущено массовым тиражом большое число текстильных изделий сувенирного назначения. В основе композиции платка, показанного на рис. 68, лежит квадрат, в

который динамично вписан треугольник, несущий информацию о событии — орнаментально изображенная цифра 80 и орнамент Греции, родоначальницы Олимпийских игр. Остальные участки квадрата оформлены простым геометрическим орнаментом. Сдержанный колорит и лаконичный графический язык композиции позволяют отнести этот платок к группе мужских шейных платков, которые могут быть использованы в костюме людей разных возрастных групп.

Несколько обособленно в ассортименте текстильных штучных изделий находится группа платков, входящих в детский костюм. Они отличаются размером, цветом и тематикой, учитывают специфику детской психологии и восприятия окружающего мира.

В настоящее время большинство штучных текстильных изделий, оформленных печатным рисунком, воспроизводятся на печатных машинах механическим способом, способом ротационной печати или способом фотофильмпечати.



67

РИСУНОК
МУЖСКОГО ПЛАТКА
С ГЕОМЕТРИЧЕСКИМИ
МОТИВАМИ

68

Небольшая часть платков и шарфов выполняется вручную с помощью механической каретки, свободной росписью, аэрографным способом и в технике батика.

На отечественных предприятиях для печатания платков установлены три вида машин:

машины с плоскими шаблонами, рассчитанные на 8—10 проходов с раппортом до 1 м;

ротационные (цилиндрические) машины с числом проходов до 8 и раппортом от 60 см до 1 м для штучных изделий;

многовальные печатные машины с металлическими гравированными валами, на которых печатаются платки небольшого размера, преимущественно хлопчатобумажные и вискозные.

Группа платков машинного производства — это массовая продукция. Там, где существуют расписные цехи (галантерейная промышленность), выпускают платки небольшими сериями, сохраняющими свою уникальность.



Ассортимент тканей, идущих под набивку, очень широк: натуральные шелковые ткани, ткани из хлопка, шерсти, вискозного штапельного волокна, химических волокон и различные полотна из смесей волокон.

1. *Крепдешин*. Размер рисунка платка 81×83 см, выполняется свободной росписью или в технике батика. Количество цветов практически не ограничено.

Платки размером 74×76 см. Печать производится набивкой способом фотофильмпечати.

Шарфы размером $2 \text{ м} \times 25$ см выполняются свободной росписью или печатью на плоскочечатных машинах с дорисовкой.

2. *Шифон*. Платки размером 64×65 см или 74×76 см. Рисунки выполняются способом ручной росписи. Шарфы размером $2 \text{ м} \times 35$ см выполняются таким же способом. Печать и роспись по натуральному шелку производятся активными или кислотными красителями при числе проходов до 8. Эти способы воспроизведения рисунка на ткани позволяют включать в композицию рисунка большие плоскости грунта. На платки и шарфы из шифона рисунок наносится также с помощью печати с дорисовкой.

3. *Ситец*. Платки размером 64×65 или 50×52 см. Рисунки выполняются способом механической печати с применением кубовых и активных красителей при числе проходов до 5. Возможно применение рисунков, требующих точного трафления и воспроизведения тонкой ювелирной графики.

4. *Кашемир*. Платки размером 84×86 см и шали размером до $1,5 \times 1,5$ м. Рисунок наносится на плоскочечатных машинах способом фотофильмпечати кислотными красителями при числе проходов до 8.

5. *Ткани из вискозного штапельного волокна*. Платки размером 64×65 см. Рисунок воспроизводится на плоскочечатных машинах способом фотофильмпечати или механическим способом с применением кубовых и активных красителей.

6. *Ткани из химических волокон*. Платки размером 64×65 см. Рисунки выполняются по капроновому полотну способом фотофильмпечати с применением дисперсных красителей.

Из-за низкой гигроскопичности капроновых полотен допускаются плоскости заливки цветов в рисунке не более 10—15 см.

Платки размером 80×81 см из ацетатных тканей выполняются способом фотофильмпечати с применением дисперсных красителей на ротационных или плоскочечатных машинах.

Практические задания к теме

Задание 1

1. Создать несколько вариантов принципиально новых форм эмблем на основе исторического материала с учетом конкретной темы и назначения. Решение в один цвет. Размер в пределах квадрата 8×8 см.
2. Найти варианты членения плоскости эмблемы, разработанные в первом упражнении с учетом тематики и колорита.

3. Сделать зарисовки на конкретную тему. Решение условное плоскостное.
4. Сделать зарисовки современного шрифта, добившись стилового единства с тематическими зарисовками.
5. Разработать тематическую эмблему с возможным включением шрифта. Использовать материал зарисовок.
6. Определить конкретное место эмблемы в костюме или текстильном изделии на эскизе применения.

Задание 2

1. Выполнить форэскизы платков размером 20×20 см, используя простые геометрические формы на различных схемах построения рисунка, меняя членения плоскости квадрата, размер орнаментальных форм и плотность орнамента. Решение черно-белое, затем ввести 1—2 цвета. Форэскизы шарфов выполнить по тому же принципу. Размер форэскиза шарфа 40×10 см.
2. Выполнить зарисовки растительных мотивов, скомпоновав их в плоскости квадрата (платок) или вытянутого прямоугольника (шарф). Графические средства любые. Зарисовки можно выполнять в один или несколько цветов.
3. Разработать форэскизы платков и шарфов размером 20×20 см и 5×25 см, используя растительные зарисовки в различных композиционных схемах и уравновесив все составляющие композиции (фон, кайма, мотив).

Задание 3

Исторический материал по орнаменту нужно отбирать как для копирования, так и для трансформации его в процессе дальнейшей работы над текстильной композицией.

Сбор материала нужно вести строго в пределах выбранной темы, учитывая время, страну, район или республику. Целесообразно изучать народный лубок, миниатюру, русскую иконопись, где часто встречаются решения штучной сюжетной композиции. По одной или двум из предложенных тем нужно отобрать материал, достаточный для решения композиции сюжетного платка.

Трансформируя собранный материал, необходимо сохранить характер выбранного орнамента (цвет, графическую манеру, наивность или усложненность решения мотива) и дать ему современное звучание.

1. Собрать материал по современному и историческому шрифту. Включить зарисовки книжной графики XIV—XVIII вв. (буквицы).
2. Выполнить зарисовки мотивов русской архитектуры. Создать из изображений архитектурных форм и декора орнамент, который может быть использован в текстильной композиции:
 - а) графическая зарисовка русской архитектуры («кружева») — линией в один или несколько цветов создать орнамент, в котором архитектурные формы вытекают одна из другой, соединяясь между собой орнаментом, присущим данному архитектурному стилю.

Акценты выполнить с помощью толщины линии или введением в одноцветную графику контрастного цвета, а также изменением плотности разработки отдельных орнаментальных деталей;

- б) выбор акцента — выявить главное в зарисовке и решить главные элементы контрастно ко всему мотиву. Достичь этого можно введением в графическое решение плотного цветового пятна, с помощью коллажа, аппликации, заливкой плоскости цветом, нарушением масштаба, вынесением акцентируемого элемента (окна в фасаде, купола, башни) за пределы его естественного положения в архитектурном мотиве.
3. Разработать несколько форэскизов платков, используя собранный материал. Размер 20×20 см. Лучший вариант рисунка выполнить в виде чистовой работы в заданном размере с учетом технологии воспроизведения.
4. Выполнить зарисовки современного города (архитектура, городской пейзаж, сюжет современной жизни, транспорт и т. д.). Решение зарисовок современного города может быть витражным. Создать плоскостное изображение современной городской среды, менее изобилующей декором, чем старые города.
5. Зарисовать ярким по цвету или контрастным по светлоте или насыщенности контуром весь мотив (желательно не очень сложный), не прерывая линии контура. Затем заполнить полученные плоскости цветом, придерживаясь одного цветового ключа. Цвет контура можно менять по планам (1-й, 2-й) так же, как сумму всех предметов 1-го и 2-го планов, однако контрастность контура к любой из характеристик цветового тона и всей цветовой плоскости нужно сохранить. Выполнить форэскизы сувенирных платков размером 20×20 см.
6. Выполнить орнаментальные зарисовки по современной тематике (наука, спорт, искусство). Задача — создание принципиально нового орнамента, решение темы в прямом и ассоциативном планах. Выбор графических средств свободный. Можно включить орнаментально решенные изображения приборов, машин, спортивную атрибутику и т. д.
Для решения этой темы часто бывает необходимо включение надписи. При подготовке эскизов важно подобрать и зарисовать различные варианты шрифтов. При этом учитывается характер изобразительных или абстрактных элементов композиции: их пластика, ритмическая и цветовая согласованность. Шрифт должен быть одним из слагаемых орнамента и ни в коем случае не противоречить ему. В то же время надпись, дата могут быть акцентом, самым главным элементом композиции. Шрифт может быть введен не только в поле платка, но и в кайму. В кайме он может быть самостоятельным элементом орнамента или сочетаться с другими мотивами.
7. Разработать форэскизы рисунков сувениров по заданной тематике. Выполнить чистовую работу в натуральную величину с учетом технологии печати.

ГЛАВА ШЕСТАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ С ПЕЧАТНЫМ РИСУНКОМ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА

Ассортимент

Печатный рисунок наносится на различные текстильные изделия, используемые в жилом и общественном интерьере. Большая часть их оформляется раппортным рисунком: драпировочные ткани, напольные ковровые покрытия, мебельные, бельевые ткани. Другая часть изделий имеет штучную замкнутую композицию: скатерти, салфетки, одеяла, ковры.

Текстильные изделия с печатным рисунком преимущественно используются в жилом интерьере. В общественном интерьере они включаются в небольшие по объему помещения, нуждающиеся в создании уютной, «домашней» обстановки (детский сад, номер гостиницы, залы небольшого кафе или столовой, дома отдыха, санатория и пансионата).

Отечественная промышленность производит различные по сырьевому составу набивные драпировочные полотна: льняные и полульняные, хлопчатобумажные, вискозные, из химических нитей. Для оформления печатным рисунком предназначаются не только традиционные по переплетениям и фактуре ткани, но и нетканые полотна, полученные с помощью разных технологий.

Наибольшей известностью пользуются льняные ткани и штучные изделия из льна Смоленского льнокомбината, хлопчатобумажные и вискозные — предприятий г. Иванова и московского хлопчатобумажного комбината «Трехгорная мануфактура» им. Ф. Э. Дзержинского, шелковые — Московского шелкового комбината им. П. П. Щербакова, Красноярского шелкового комбината им. 50-летия СССР, ковровые покрытия с печатным рисунком Люберецкого коврового комбината.

Очевидно, доля тканей и нетканых полотен из синтетических и искусственных волокон в общем балансе полотен для оформления интерьера будет в дальнейшем расти.

Драпировочные полотна разнообразны по масштабу рисунка, его мотивам, колористическому решению. Это связано с тем, что в большинстве случаев драпировка несет в интерьере большую эмоциональную нагрузку и способствует созданию в помещении соответствующего психологического настроя. Даже в жилом интерьере помещения различны по назначению и требуют определенного оформления: кухня, рабочий кабинет, спальня, комната для детей или молодежи, общая комната. Художник-орнаменталист обязан представить себе тот интерьер, в который может быть включена ткань с его рисунком, четко определить для себя, какую роль она будет играть в интерьере: доминанты, связующий элемент или нейтрального фона. В перспективе будут создаваться и ткани-

комплессы для оформления нескольких помещений в одной квартире, для организации целостного ансамбля текстиля для квартиры. Эти комплекты могут включать не только метровые полотна, но и штучные изделия, например скатерти и салфетки.

Скатерти с печатным рисунком используются чаще всего в дачном интерьере, интерьере кухни. Они могут быть оформлены в комплекте с полотенцем, салфетками.

Мебельные ткани с печатным рисунком выпускаются в ограниченном количестве. В основном это хлопчатобумажные ткани из пряжи высокой линейной плотности для чехлов на мебель и сиденья в автомашине. Печатью могут быть оформлены и нетканые полотна, используемые для обивки мягкой мебели.

В последние годы значительно расширяется производство ковров и ковровых покрытий, рисунок на которых получают с помощью печати.

Ковровые покрытия могут быть созданы различными способами: вязально-прошивным, иглопробивным или путем свойлачивания. От этого частично зависит характер наносимого рисунка.

Отечественная промышленность выпускает большой ассортимент бельевых тканей из хлопка и льна, часть из которых оформляется печатным рисунком. Некоторые предприятия выпускают комплектуемые полотна для пошива простынь, пододеяльников, наволочек. Рисунки этих комплектов строятся по принципу тканей-компаньонов, отличающихся построением, масштабом или цветом. Рисунки для пододеяльников и простынь могут быть решены как каймовые, а для наволочек — как замкнутая композиция.

Для улучшения качества художественно-колористического оформления ковровых покрытий, драпировочных, мебельных тканей и других текстильных изделий, используемых в интерьере, огромное значение имеет совместная работа художников текстиля, мебели, архитекторов, искусствоведов, социологов — всех, кто работает над созданием и изучением современного интерьера.

Разработка новых форм и видов мебели, новых отделочных и конструктивных материалов, новых планировочных идей активно влияет на характер, тематику рисунка текстиля, его масштаб, колорит, приемы разработки.

Главная черта современного интерьера — соподчиненность отдельных его составляющих. В нем нет отдельных шедевров с богатым декором, сложными формами. Текстиль в таком интерьере играет роль одного из наиболее эмоционально насыщенных и мобильных элементов ансамбля.

Особенности построения рисунков раппортных тканей

Искусство оформления интерьера состоит в умелом подборе разнородных элементов, из которых он складывается. При этом каждое изделие (мебель, светильники, текстиль и другие вещи, в том числе и изделия декоративно-прикладного искусства) имеют свою художественную ценность. Для объединения их в ансамбль необходимо стилевое единство предметов убранства, единство образно-эмоционального решения пространства, подчиненность его назначению.

В современном жилом интерьере текстильное изделие (драпировка, ковер, мебельная ткань) часто является доминантой построения композиции интерьера. Орнамент текстиля обладает необходимыми средствами создания определенного психологического настроения в том или ином помещении. К этим средствам относятся ритмико-пластический строй рисунка, его колорит и масштаб. Все слагаемые дают достаточную информацию для создания у человека определенных ассоциаций, которые развиваются другими элементами оформления интерьера.

Раппортным рисунком оформляются драпировочные полотна, мебельные ткани, напольные покрытия, бельевые ткани.

Наибольшая по объему и значению среди них — группа драпировочных тканей. Отличительные черты орнаментального решения драпировок связаны с назначением этих текстильных изделий и их местом в интерьере.

Драпировки используют для закрытия ниш, проемов, окон, для создания перегородок. Следовательно, в любом случае они имеют достаточно большую протяженность по высоте и длине и две точки обозрения — вблизи и издали.

Это диктует определенную четкую организацию такой большой плоскости. В рисунке обязательно выявляются главные элементы, которые выделяют систему его построения, что обеспечивает общую статичность, уравновешенность орнамента.

Если рисунок текстильного изделия в интерьере будет беспокойным, излишне динамичным, дробным, чересчур активным, такая ткань разрушит ансамбль, выпадет из него, будет быстро утомлять человека.

Орнаменту драпировочных и мебельных полотен присуще спокойствие, уравновешенность, т. е. статичность. Для этого используются наиболее простые, легко читаемые схемы построения рисунка. Издали ткань воспринимается целиком: общая цветовая гамма, ритмическая организация орнамента, принцип его построения, тема. Четко выявляется роль текстильного изделия в данном интерьере и его взаимосвязь с другими элементами убранства. На расстоянии прочитывается та закономерность, схема, которая «собирает» рисунок, делает его цельным. Вблизи можно видеть детали рисунка, средства, обогащающие фактуру ткани, что делает более полным впечатление от текстильного изделия.

Наиболее простые схемы построения рисунков драпировочных полотен — это различные варианты полос и клеток (рис. 69).

При равномерном распределении орнамента на плоскости ткани используются сетчатые раппорты — прямой или с переносом на $1/2$ высоты (т. е. шахматный).

При небольшой ширине полотна орнамент может строиться по линейному раппорту, т. е. раппортный перенос производится вдоль кромки ткани. Такой рисунок имеет только высоту раппорта, по ширине его раппортная плоскость не повторяется. Мотив рисунка может быть как симметричным, так и асимметричным.

Такие полотна используются как в качестве самостоятельных драпировок, так и в сшитом виде на больших плоскостях. Художник-орнаменталист обязан рассчитывать стыки орнаментальных форм в местах сшивания полотен, что особенно важно при оформлении узких полотен (шириной 90—110 см).



69

РИСУНОК
ДРАПИРОВОЧНОЙ
ТКАНИ,
ПОСТРОЕННЫЙ НА

СОЧЕТАНИИ
ПОЛОСЫ И КЛЕТКИ

Большое значение имеет выбор масштаба рисунка, так как по законам зрительных иллюзий масштаб форм значительно влияет на восприятие размера помещения и психологическое состояние человека в интерьере. Влияние усиливается при решении орнамента в конкретных цветовых сочетаниях.

Для жилого интерьера нецелесообразно орнаментировать декоративные полотна рисунками с очень крупными мотивами, решенными по принципу цветового или полного светлотного контраста. В небольших помещениях современных квартир нет достаточного расстояния, с которого крупный рисунок организуя роль орнамента драпировки в интерьере, она воспринимается как элемент оформления, вносящий дробность и беспокойство, и подавляет человека своим масштабом и активностью.

Измельченный рисунок также не подходит для оформления декоративного полотна, особенно в тех случаях, когда он решается без выделения главного мотива, подчеркивающего схему построения орнамента. В рисунках небольшого масштаба особенно важно сохранить общую статичность рисунка, что может быть достигнуто грамотным раппортным построением, пропорциональными отношениями фона и орнамента, цельным колористическим решением.

Выбирая масштаб рисунка для текстиля, предназначенного для общественного интерьера, необходимо исходить из назначения изделия и архитектурной ситуации: размера предполагаемого помещения, его назначения, роли ткани в данном интерьере, ее фактуры, строения. Необходимо всегда учитывать, что мерилom всего в любом интерьере является сам человек, для которого этот интерьер предназначается. Масштаб рисунка способен подчеркнуть отношения человека и интерьера. Задачей всех художников, дизайнеров, участвующих в оформлении любого интерьера, является наиболее полное выражение эмоциональной функции данного помещения средствами своего искусства.

В выявлении масштаба участвуют все композиционные средства: схема построения рисунка, приемы его изображения, колористическое решение, пропорциональное соотношение фона и орнамента и т. д.

Орнамент мебельных полотен создается обязательно с учетом формы и размеров современной мебели. Чаще всего он решается по схемам сетчатого раппорта, но может быть использовано и купонное построение, особенно в полотнах, оформленных печатным рисунком.

В текстильных полотнах с печатным рисунком для интерьера особую роль играет колористическое решение орнамента. Естественно, что ткани с печатным рисунком могут быть решены более разнообразно в цветовом отношении, чем полотна с ткацким рисунком.

Выбор колорита печатного рисунка связан с назначением текстильного полотна, его ролью в интерьере, характером орнаментации, а также сырьевым составом, структурой и фактурой полотна.

Колористическое решение рисунков для текстильных изделий, используемых в номерах гостиниц или домах отдыха, во многом отличается от колористического решения текстильных изделий для кафе и т. д. Даже в жилом интерьере каждое помещение имеет свое эмоциональное значение, что определяет требования к тканям, которые часто являются основным носителем эмоциональ-

ного смысла интерьера. Например, в помещениях для детей или молодежи, в кухне цвет текстиля должен подчеркнуть активный характер деятельности, в общей комнате, в спальне, в кабинете — создать чувство покоя, отдыха.

Не столько тематика рисунка, сколько его ритмико-пластический строй и колорит вызывают у человека то или иное впечатление от орнамента, рожают те или иные ассоциации, возбуждают или успокаивают. Цвет — мощный инструмент воздействия на психику человека.

Если ткань выполняет роль доминанты, цветовое решение ее орнамента должно строиться на более контрастном сочетании элементов по светлоте или цвету. Цельность создается за счет преобладания одного или группы родственных цветов.

Если ткань создается для использования в качестве нейтрального фона или связующего элемента в оформлении интерьера, она колорируется цветами, сближенными по светлоте или цветовому тону. Контрастный цвет включается в такой рисунок в небольшом количестве и не играет доминирующей роли.

При разработке рисунка текстильного изделия для интерьера особенно важно следить за его цветовой цельностью, которая обеспечивается как подбором гармонирующих цветов, так и их пропорциональными отношениями. Очень важна ясно прослеживаемая закономерность светлотных градаций (равноступенчатость) и определенность пропорциональных отношений цветовых площадей рисунка.

Как уже отмечалось, колористическое решение рисунка может определяться его тематикой и характером. Рисунки, в которых ощущается влияние народного орнамента, лаконичные и выразительные по силуэту, бессмысленно разрабатывать в сближенных, облегченных цветовых сочетаниях. Наоборот, многие рисунки с растительными мотивами требуют легкого, мягкого колористического решения, активное контрастное цветовое сочетание разрушает их образ, огрубляет формы и дробит цвет.

Колорит ткани должен обязательно подчеркивать ее достоинства и скрывать недостатки. Рисунки на тканях из натуральных волокон должны соответствовать представлению людей о характере этих полотен. Поэтому механическое перенесение колористического решения рисунков льняных тканей на ткани из шелка или наоборот совершенно недопустимо. Каждое полотно имеет цвет своего природного волокна, связанную с ним структуру, определенную плотность, характер поверхности, драпируемость, матовость или блеск. Колорит и ритмико-пластический строй рисунка должны подчеркнуть эти свойства. На легких прозрачных полотнах из синтетических нитей рисунок не должен быть таким же, как на плотном, тяжелом, с ярко выраженной фактурой льна. На льняном полотне он должен быть более обобщенным, декоративным и по форме, и по цвету. Очевидно, масштаб и характер графических приемов выполнения рисунка также должны быть иными.

Полотна, имеющие ткацкий рисунок, выразительную фактуру, оформляются печатным рисунком с большими цветовыми плоскостями, позволяющими выявить интересную поверхность ткани. Полотна, лишенные выразительной поверхности, могут быть оформлены печатными рисунками имитационного характера, создающими эффект обогащенной поверхности за счет группировки мел-

ких штрихов, точек, геометрических форм различной конфигурации, которые могут быть решены как в один, так и в несколько цветов.

Колористическое решение рисунка текстильного изделия во многом связано с условиями его воспроизведения. Каждый класс красителей, оборудование для печати предъявляют к рисунку свои требования и накладывают ограничения. Так, кубовые красители дают более приглушенную цветовую гамму, чем активные, в группе дисперсных красителей отсутствует краситель, дающий глубокий черный цвет, и т. д.

Следовательно, при разработке рисунков для каждого ассортимента полотен необходимо внимательно изучить условия их технологического исполнения, чтобы наилучшим образом использовать их преимущества и избежать недостатков. В противном случае идея рисунка может быть искажена или он вообще не сможет быть выполнен.

Рисунки драпировочных полотен и штучных изделий для интерьера воспроизводятся главным образом способом фотофильмпечати, который позволяет создавать рисунки с раппортом от 750 до 1500 мм (и кратные им). При фотофильмпечати невозможно получить непрерывные вертикальные полосы, правильные геометрические формы крупного и среднего масштаба, большие сплошные ровные плоскости цвета.

По хлопчатобумажным и вискозным полотнам печать осуществляется на механических печатных машинах с гравированными медными (или омедненными) валами. Размер раппорта составляет 410—550 мм (и кратные им).

Механическим способом невозможно выполнить рисунок с протяженными горизонтальными линиями, большими гладкими плоскостями. Рисунки для этого способа печати должны быть более изящными, с мелкой и тонкой разработкой форм с помощью точек, линий и т. д.

Из всех видов печати основной вид для декоративных тканей — прямая печать по белому или окрашенному в светлые цвета фону.

Работа с мотивами различного характера в текстильных изделиях для интерьера

Независимо от содержания и происхождения тех или иных мотивов рисунков декоративного текстиля к ним предъявляются некоторые общие требования, одним из которых является декоративность, т. е. большая обобщенность и лаконизм.

Все элементы, из которых складывается композиция, должны иметь единую стилизацию: нельзя часть рисунка решать с большей степенью приближения к первоисточнику (мотиву природы или народному орнаменту), а другую — с меньшей.

В композиции рисунков декоративных тканей обязательно должен быть выделен главный мотив. Дополнительные элементы рисунка согласуются с главным по характеру изображения, масштабу и ритмико-пластическому строю, т. е. типизируются. Нужно отбирать минимум элементов, необходимых для выражения общей идеи рисунка.

Как уже отмечалось, для декоративности и выразительности рисунка нужно четко определить его ритмический строй, подчеркнуть определенную схему построения.

Колористическое решение должно соответствовать избранной теме и характеру рисунка, структуре и фактуре текстильного полотна. Градации цвета должны быть четко различимы. Декоративным тканям и полотнам свойственна цветовая цельность, которая обеспечивается подбором цветовых сочетаний и закономерным распределением цвета по светлоте.

Неизобразительные мотивы. Эти мотивы декоративных тканей подразделяются на несколько групп, которые можно использовать как самостоятельно, так и в сочетании друг с другом:

геометрические элементы правильной формы: квадраты, круги, прямоугольники, овалы, треугольники, шестиугольники, отрезки прямых и т. д.;

геометрические элементы неправильной формы, замысловатых очертаний;

сложные геометрические мотивы, составленные из элементов правильной и неправильной формы.

Для грамотно построенной композиции характерно преобладание мотивов одной из групп.

Прежде чем начать работу над рисунком ткани, необходимо определить образную идею, эмоциональный смысл будущей композиции. Содержанием произведения в конечном счете являются те чувства, которые рождаются у человека под его воздействием. Произведения декоративно-прикладного искусства, и художественный текстиль в частности, должны нести людям идеи жизнеутверждения, оптимизма и гуманизма. Положительные эмоции, рождаемые орнаментом текстиля, могут быть разными: радость, веселье, нежность, легкая грусть. Независимо от тех мотивов, которые избирает художник, его работа должна рождать в человеке высокие помыслы и положительно влиять на его психологическое состояние.

Неизобразительные элементы, используемые в орнаменте текстиля, необходимо тщательно отобрать, выделив главные и второстепенные, отказавшись от форм, напоминающих по ассоциации биологические (все подобные элементы производят в орнаменте неприятное впечатление).

Важно создать единый ритмико-пластический строй рисунка, выразив гуманистическое идейно-эмоциональное содержание композиции.

Большие плоскости рисунка могут быть обогащены дополнительными разработками, имитирующими фактуры плетения, ткацких эффектов на поверхности ткани (непса, непрорядов и т. п.).

Природные мотивы. Природа, окружающая художника, — всегда неиссякаемый источник его творческой фантазии. Цветы и травы, деревья, звери и птицы знакомы человеку по орнаменту на декоративных тканях прошлых веков. Многие орнаментальные мотивы, построенные на основе геометрических форм, также образованы из форм, подмеченных в природе.

Естественно, что формы изобразительного характера дают образу ткани дополнительные штрихи. Неослабевающее внимание со стороны художников и потребителей к тканям с рисунками по природным мотивам связано с тягой современного человека к природе, тоской по ней в условиях жизни в боль-

шом городе. Для рисунков текстильных изделий, используемых в интерьере, плательных тканей.

Сокращенное количество цветов, четкое выделение главного мотива, определенность построения рисунка по полосе, клетке или простой схеме раппорта со смещением на $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ и т. д. диктуют предельную обобщенность мотива, отказ от сложных ракурсов, отбор элементов по масштабу, характеру пластики, выразительности силуэта (рис. 70).



70

РИСУНОК
ДРАПИРОВОЧНОЙ
ТКАНИ
С РАСТИТЕЛЬНЫМИ
МОТИВАМИ

... работы над орнаментом из растительных форм. Соединимся к традиционному решению растительного мотива в декоративных тканях — построению элементов в форме букета.

Чтобы объединить в группу разнородные элементы растительного характера, необходимо согласовать их по масштабу. Чаще всего в центр группы помещают элементы наиболее крупного масштаба, более «тяжелые» по цвету, менее расчлененные, затем помещают элементы среднего масштаба и наконец более мелкие, связывающие фон, свободное от рисунка пространство с самим букетом, который может быть в целом как симметричной, так и асимметричной формы. Все растительные формы, входящие в букет, должны быть в одинаковой степени условными, выражены едиными графическими приемами. Большое значение имеет распределение промежутков фона между элементами, входящими в букет. В их распределении также должна угадываться закономерность: от мелких к крупным или наоборот. Необходимо следить за общим абрисом формы букета: он не должен быть очень замысловатым, усложненным.

При построении рисунка из растительных форм в полосу особое внимание нужно обращать на пластическое единство форм, входящих в мотив, их общее движение. Важно создать преобладание линий одного характера. Правилу типизации и обобщения подвергаются все элементы, входящие в рисунок. Уже на стадии зарисовки растительного мотива выделяются главные формы, основное их направление, пропорциональные соотношения фона и элементов рисунка (рис. 71). Дополнительные элементы обогащают фактуру рисунка, создают связь между основным мотивом и фоном. Рисунки декоративных тканей, в которых не подчеркнуто главное, смотрятся как набор однородных или разнородных элементов и во многом теряют свою выразительность, цельность.

Построение рисунка по раппортной схеме обязывает художника учитывать направление всех элементов и форм в раппортной площади. Они должны быть уравновешенными (кроме подчеркнутой горизонтали или вертикали), так как в целой композиции должна сохраняться статичность. Когда при раппортном построении заметна односторонняя диагональ, рисунок ткани в интерьере дает иллюзию неправильно повешенной драпировки: один угол кажется выше, а другой ниже.

По цвету мотивы растительного мира также решаются условно, чаще всего в однотоновой гамме с равными интервалами цветовой шкалы или в родственных цветах с преобладанием одного из них.

Целостному образному решению способствует выбор цветовой гаммы в соответствии с характером мотива: энергичный, активный мотив должен быть поддержан и соответствующим цветовым решением, а легкий, лиричный — другим, менее контрастным.

Мотивы исторического орнамента. Под обобщающим термином «исторический орнамент» подразумеваются орнаментальные мотивы классического, традиционного орнаментов и орнаментов различных исторических стилей.

Современные художники часто обращаются к орнаменту прошлого. Это связано с тем, что в те или иные периоды человеку становится особенно близким и интересным искусство той или другой страны, того или иного исторического периода. Такое внимание определяется развитием общественных отношений,

растительных форм
мотива в декоре
растительного харак-
тера в центр группы
«желе» по цвету.
аба и наконец бо-
льшинство с самим бо-
льшим асимметричной
быть в одинако-
вых измерениях. Большое
количество элементов, входя-
щих в закономерность
общим абрисом
усложненным.
особое внима-
ние в мотив, их
характера. Правилу
в рисунок. Уже
формы, основ-
ные элементов рисунка
сунка, создают
к тканей, в ко-
торых или разно-
образие.
ника учитывать
должны быть
отикали), так
при раппорт-
ни в интерь-
угол кажется
но, чаще все-
и или в род-
гаммы в со-
ен быть под-
й — другим,
ом «истори-
еского, тра-
стилей. Это свя-
но близким
орического
отношений



контактов между странами, крупными политическими событиями и т. п. Появление рисунков в стиле ретро на тканях для оформления интерьера вызвано тем, что люди, стремящиеся создать свой необычный интерьер, часто стилизованный в характере национального интерьера или интерьера прошлых веков, располагая соответствующей мебелью, хотят приобрести текстильные изделия, создающие единый стиль с обстановкой.

Трансформация мотивов исторического орнамента требует очень внимательного отношения к первоисточнику: во-первых, глубокого знания орнамента и условий его существования, материалов и форм, с которыми он связан, его эмоционального содержания; во-вторых, взгляда на этот орнамент с позиции современного человека, что всегда предполагает определенную «игру» в прошлое, так как интерьер оформляется тканями в современной квартире и для современного человека.

В первую очередь привлекают внимание рисунки на старинных тканях, выполненные с помощью деревянных набоечных досок. Лаконичность их цвета и формы, связь с фактурой льняной ткани, некоторая наивность уже многие годы вдохновляют современных художников текстиля. Наиболее удачные решения в использовании мотивов набойки принадлежат художникам комбината «Трехгорная мануфактура» Е. Я. Шумяцкой и Е. П. Шаповаловой, а также художнику А. В. Ивановой с Московской ситценабивной фабрики. Они не копировали мотивы орнамента набойки, вышивки, кружева, резьбы, а следовали тем же принципам, по которым строится рисунок первоисточника, находя свои мотивы и элементы орнамента.

В рисунках, выполненных по мотивам народного орнамента, привлекает выразительность силуэта орнаментального мотива, его пластическая цельность, интересные пропорциональные соотношения фона и узора, а главное, оптимистичность и жизнерадостность, свойственные всему народному изобразительному и орнаментальному искусству.

Вполне оправдано использование таких приемов народного творчества, как лоскутное построение композиции, каймовое решение, заключение мотива в «раму» из геометрических или растительных форм и т. д.

С орнаментом исторических стилей работать значительно сложнее, так как каждая эпоха, каждый стиль имеют определенный набор форм, ритмико-пластический строй композиции, выработанные в соответствующих исторических условиях. Поэтому художнику трудно создавать свое произведение, которое, с одной стороны, было бы близко современникам, а с другой — рождало ассоциации с далеким прошлым. Наиболее удачные решения возникают тогда, когда тема инспирации затрагивает не только текстиль, но и формы мебели, светильников, принципы построения интерьера. Для этого необходима постоянная координация работы художников всех направлений, оформляющих интерьер. Ткани с подобными рисунками должны выпускаться ограниченным тиражом.

Структура и фактура текстильного полотна также должны соответствовать избираемой теме: для рисунков по мотивам народного орнамента — это льняные ткани или льноподобные, шерстеподобные, для рисунков по мотивам исторических стилей — шелковые, хлопчатобумажные, гладкие или с ткацким рисунком.

Штучные изделия с печатным рисунком для жилого интерьера

Печатным рисунком замкнутого композиционного построения оформляется небольшое количество изделий для жилого и общественного интерьера. Основная их часть — скатерти.

Как и декоративные полотна, скатерти с печатным рисунком используются чаще в жилом интерьере (кухня, загородное помещение), иногда скатерть дополняется салфетками.

В последние годы печатью оформляются ковровые штучные изделия, рисунки которых пока имитируют сложные орнаментальные решения традиционных ковров.

На некоторых предприятиях, где осуществляется печать по нетканым полотнам, оформляются пледы и одеяла, но их рисунки не имеют замкнутой композиции и строятся в основном как рисунки раппортного характера.

В группе бельевых тканей рисунками с монокомпозицией оформляются ткани для наволочек.

Рассмотрим основные принципы построения наиболее значительной группы штучных изделий с печатным рисунком для интерьера — группы скатертей.

Скатерть — квадратный или прямоугольный по форме кусок ткани, который в процессе использования приобретает другую, более сложную объемную форму. Расстеленная на столе, она имеет более или менее активные зоны обозрения. От этого и зависит распределение рисунка в плоскости скатерти.

Наиболее активно воспринимается часть скатерти, которая лежит на горизонтальной поверхности стола. Но эта поверхность предназначена для заполнения ее предметами сервировки. Поэтому центральная часть скатерти может быть активной по цвету, но не должна дробиться цветом и обилием форм.

Следующие по значению — боковые стороны скатерти. Они смотрятся в расправленном виде, и рисунок, расположенный на них, хорошо читается на расстоянии.

Наиболее пассивная часть скатерти — углы. Рисунок в них всегда ломается в складках и полностью не прочитывается. Тем не менее логичная стыковка боковых сторон рисунка под прямым углом очень важна и ставит перед художником много композиционных задач: размещение элементов в углу должно быть закономерным, оправданным всем строем композиции. Формы орнамента, законченные в углу, должны естественно продолжать ритмический и пластический характер рисунка обеих боковых сторон скатерти. Не рекомендуется «резать» формы орнамента, помещать в углу формы, во многом отличные по характеристикам (цвету, пластике, внутренней разработке) от форм орнамента боковых сторон скатерти.

Схемы построения рисунков скатертей в большинстве случаев симметричны: в квадратной форме обычно используется схема с двумя взаимно перпендикулярными осями симметрии, в прямоугольной — с одной или двумя осями симметрии.

Один из вариантов решения рисунка для квадратной скатерти — круговое расположение орнамента. Композиция вызвана использованием квадратной скатерти на круглом столе. Несколько линий концентрических окружностей могут

решаться в одинаковых орнаментальных формах, а могут иметь различное по характеру орнаментации решение.

Современное оформление интерьера предусматривает ансамблевое решение текстильных изделий по нескольким принципам.

Один из принципов — построение рисунков штучных изделий по мотивам, аналогичным мотивам раппортных тканей драпировок и мебели. Такие рисунки отличаются только построением и небольшой вариацией элементов орнамента. Этот принцип можно назвать принципом тождества.

Близкий к этому принципу — нюансный принцип отношений слагаемых ансамбля. При таком решении рисунки штучных изделий отличаются не только построением, но и масштабом орнаментальных мотивов, колоритом.

Более сложное построение ансамбля изделий — по принципу контраста. Прежде всего используется цветовой контраст. Обычно роль доминанты в контрастном построении ансамбля выполняет штучное изделие, в том числе и скатерть.

Ансамбль можно также построить, объединив текстильные изделия тематически, подчинив рисунки штучных и метровых изделий какой-либо одной образной теме.

При разработке комплекта рисунков драпировочной ткани и скатерти необходимо выбрать принцип построения комплекта, согласовать масштабы орнаментальных форм, выявить роль каждого изделия в ансамбле интерьера.

Практические задания к теме

Задание 1

1. Выполнить зарисовки интерьеров жилых помещений различного назначения в один цвет, развернув фронтально плоскость, на которой показана драпировочная ткань с простым геометрическим рисунком в полосу или клетку. Размер зарисовок $\frac{1}{10}$ — $\frac{1}{8}$ листа. Проследить, как связан масштаб рисунка, его ритмико-пластический строй, пропорциональные отношения фона и орнамента с назначением помещения и элементами оформления интерьера.
2. Разработать серии колористического решения интерьера в различных цветовых диапазонах в зависимости от назначения жилого помещения и роли ткани в нем. Решение — 4—5 цветов в каждом эскизе серии.
3. Выполнить зарисовки различных фактурных плетений, ткацких разработок, поверхностей камня и других материалов сначала в один цвет, а затем в 2—3 цвета.
4. Выбрав несколько простых геометрических форм, выполнить некоторые их преобразования: сместить несколько раз в одном направлении, разработав как бы наложение одинаковых форм одна на другую; разрезать по оси симметрии, сместив половины относительно друг друга и расчленив форму на плоскости, по-разному разработанные;

- создать симметричную группировку, построенную из простых форм, разработав плоскости с помощью различных фактур.
5. Разработать форэскизы драпировочной ткани в интерьере на основе предыдущих упражнений. Найти общее композиционное построение рисунков, выбрав подходящую схему к каждому из мотивов. Часть рисунков выполнить в один цвет, наиболее интересные разработать в 3—4 цвета, используя цветовые гармонии, найденные в упражнении 2. Выполнить некоторые рисунки тканей с различным масштабом орнамента на основе одного мотива упражнения 4.
 6. На основе предметной постановки в аудитории разработать несколько вариантов мотивов из сложных геометрических форм. Изображение предметов условное, геометризрованное. Мотив можно решить в 1—2 цвета на условных плоскостях правильной или неправильной формы, элементы мотива могут накладываться друг на друга и образовывать новые плоскости. Можно выполнить мотив в 3—5 цветов на контрастном цветовом сочетании, используя обобщающий рисующий контур, который свободно выходит в фон и продолжает рисунок по фону. Вариантов может быть очень много. Главное — сохранить плоскостность и декоративность изображения, использовать фон как цвет и как элемент орнамента, не увлекаться количеством цветов и элементов, помнить, что мотив нужно будет перевести в раппортную композицию для ткани, где необходимо создать определенный ритмический и пластический характер орнамента.
 7. Используя материал предыдущего упражнения, выполнить форэскизы декоративной ткани в интерьере жилой квартиры или дачи. Размер $1/16—1/8$ листа. В качестве материала можно использовать зарисовки упражнения 2.
 8. По итогам упражнений 5 и 7 отобрать эскизы для выполнения чистовых работ в натуральную величину. Доработать серию наиболее удачных форэскизов тканей в жилом интерьере с помещениями различного назначения.
 9. Выполнить чистовую работу по одному из форэскизов рисунка ткани в интерьере и зарисовкам к нему с учетом технологии печати, характера оформляемой поверхности и назначения текстильного полотна. Разработать колористические варианты рисунка для данной ткани. В чистовой работе должен быть повтор (по вертикали и горизонтали) не менее 1,5 площади раппорта.

Задание 2

1. Выполнить зарисовку растительного мотива (ветки с листьями, травы, цветы различного характера) в один цвет по белому фону кистью без предварительного рисунка карандашом. Рекомендуется зарисовку выполнять стоя, энергичными движениями кисти. Размер $1/2$ листа бумаги. Подчеркнуть в зарисовках вертикальную или горизонтальную направленность орнаментальной группы. Выявить главные и второстепенные элементы с помощью масштаба пятна. Согласовать

пластический характер контуров главных и второстепенных элементов. Зарисовки должны выполняться с разной степенью приближения к натуре: от плоскостной условно-реалистической до условной неизобразительной, где от натуры берется интересный ритм пятен или пластический характер линий, образующих мотив.

Возможно позитивно-негативное решение мотива, т. е. темным цветом по белому и белым по темному.

2. С помощью аппликации выполнить мотив букета. Колористическое решение может основываться на градациях одного цвета или быть многоцветным. Масштаб средний или крупный. Построение симметричное или асимметричное. Мотив может быть дополнен дорисовкой кистью или фломастером. Проследить за масштабным согласованием элементов мотива, соединением всей большой формы с фоном, за выразительностью ее силуэта.
3. Разработать мотив букета на основе натурной зарисовки цветов, листьев, трав. Решение плоскостное в несколько цветов. Использовать обрисовку форм цветной линией одной толщины или линией, меняющейся по толщине. Она может жестко следовать за абрисом пятен или накладываться на них свободно. Та же линия должна участвовать во внутренней разработке элементов букета.
4. На основе графических зарисовок пейзажа разработать мотивы рисунков декоративного характера, подчеркнув определенное направление форм: вертикальное, горизонтальное или зигзагообразное. Решение в 1—3 цвета, размер до $\frac{1}{2}$ листа бумаги. Мотив можно выполнить как с помощью кисти и красок, так и с помощью аппликации. Не исключается выполнение рисунка витражного характера.
5. На основе предыдущих упражнений разработать форэскизы рисунков драпировочных тканей для жилого интерьера. Часть из них выполнить в один цвет, а другую — с использованием необходимого количества цветов. При этом определить масштаб рисунка, характер его раппортного построения, основные пропорциональные отношения орнамента к фону, образное решение ткани.
6. Выполнить рисунок драпировочной ткани по природным мотивам в натуральную величину на основе предыдущих упражнений с учетом технологии воспроизведения рисунка с помощью печатного оборудования, определенной структуры и фактуры текстильного полотна, его сырьевого состава.
Показать не менее 1,5 площади раппорта по вертикали и горизонтали. Разработать варианты колористического решения рисунка, соответствующие образному решению ткани и ее роли в интерьере.

Задание 3

1. Выполнить натурные зарисовки растительных мотивов в характере кубовой набойки. Использовать приемы орнаментации старинных тканей: разработку фона и мотива мелкими геометрическими формами при сохранении цельности и декоративности мотива. Подчеркнуть

- преобладание одного из цветов в рисунке. Расположить мотив в полосе или в клетке. Размер $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{2}$ листа бумаги.
2. Разработать мотивы рисунков декоративных тканей на основе зарисовок народных вышивок, ткачества или плетения. Сохранить основное колористическое решение, подчеркнув с помощью графических приемов исполнение рисунка печатью. Построение рисунка — в полосу или клетку. Размер $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{2}$ листа бумаги.
 3. Создать группу мотивов рисунков для драпировочных тканей по зарисовкам орнамента пряничных досок, прялок, рассказать в этих мотивах об орнаменте прялок языком текстильного рисунка, отказавшись от некоторой жесткости и сухости в изображении резьбы. Для этого можно, например, воспользоваться многоцветным решением, построенным по принципу контраста. Размер $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{2}$ листа бумаги.
 4. На основе упражнений 1—3 разработать форэскизы рисунков тканей для интерьера кухни, дачного домика или детской комнаты. Предусмотреть варианты каймового и лоскутного решения композиции.
 5. По одному из предложений выполнить чистовую работу — рисунок в натуральную величину в 1—4 прохода, учитывающий возможности печати определенным способом.
Разработать колористические варианты рисунка.

Задание 4

1. В форэскизах интерьера разработать предложения ансамблевого решения метровых и штучных текстильных изделий. В качестве основы взять орнаментальные предложения рисунков драпировочных тканей, разработанные в предыдущих заданиях. Первые решения — в один цвет, последующие — в 4—5 цветов.
В форэскизах выявить общее цветовое оформление интерьера в зависимости от назначения, роль того или иного текстильного изделия в нем, масштаб и характерные черты орнаментального решения текстиля.
2. Разработать рисунок скатерти в натуральную величину с учетом исполнения ее способом фотофильмпечати на льняном полотне или нетканых материалах.
Мотивы и характер орнаментации выполнить с учетом ансамблевого решения с декоративной тканью.

Список литературы

- Аврунина А. М., Зонова Е. А., Тюленев Н. В. Технология отделки шелковых тканей. М., 1972.
- Алексеев С. С. О цвете и красках. М., 1962.
- Алпатова И. А. Узорные ткани//Русское декоративное искусство. М., 1965. Т. 3.
- Армандт Т. Орнаментация ткани. М.; Л., 1931.
- Береснева В. Я., Романова И. В. Вопросы орнаментации ткани М., 1978.

- ... ткани 16—18 века. М., 1973.
- Воробьев Б. А., Соболев Н. А. Очерки по истории науки, техники и ремесла Японии. М., 1976.
- Горина Г. С. Народные традиции в моделировании одежды. М., 1974.
- Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. Киев, 1978.
- Каган М. С. О прикладном искусстве. Л., 1961.
- Кожин В. Виды искусства. М., 1961.
- Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. М., 1981.
- Малахова С. А. Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах. М., 1984.
- Мельников Б. Н., Блиничева И. В. Эффективность применения различных способов печати текстильных материалов из натуральных и химических волокон. М., 1975.
- Мельников Б. Н. Прогресс техники и технологии печатания тканей. М., 1980.
- Мерцалова М. Н. История костюма. М., 1972.
- Раппопорт С. Х. Неизобразительные формы в декоративном искусстве. М., 1968.
- Рудин Н. Г. Павловские шали. М., 1979.
- Рудин Н. Г. Художественное оформление тканей. М., 1964.
- Садов Ф. И. Краткий курс химической технологии волокнистых материалов. М., 1966.
- Салтыков А. Б. Избранные труды. М., 1962.
- Соболев Н. Н. Набойка в России. М., 1912.
- Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. М., 1934.
- Сурганова Г. А. Русские шали и платки в городском русском женском костюме XIX в. М., 1972.
- Чекалов А. К. Искусство в быту. М., 1961.
- Шпитцнер К. Печатание текстильных материалов. М., 1984.
- Шугаев В. М. Орнамент на ткани. М., 1969.
- Якунина Л. И. Русские набивные ткани XVI—XVII вв. М., 1954.

Словарь терминов и названий

- Абрис** [нем. Abriß — чертеж, план, очерк] — 1. Линейное очертание предмета, контур. 2. Контур воспроизводимого изображения и границы отдельных тоновых и цветовых участков многоцветного оригинала, нанесенные на прозрачный материал.
- Абровые ткани** — ткани с рисунком, полученным окрашиванием или печатанием нитей основы в один или несколько цветов перед процессом ткачества.
- Абстрактный** — основанный на абстракции, отвлеченный.
- Абстракция** [от лат. abstractio — отвлечение] — 1. Мысленное отвлечение от ряда свойств предметов и отношений между ними. 2. Отвлеченное понятие, образуемое в результате отвлечения в процессе познания от несущественных сторон рассматриваемого явления для выделения свойств, раскрывающих его сущность.
- Ажур** [фр. ajour] — 1. Тонкая кружевная ткань, вязанье, плетенье, вышивание в виде сквозного рисунка. 2. Узор в художественном литье.
- Акант** [фр. acanthe] — архитектурное украшение в форме стилизованных листьев и стеблей аканта в различных видах орнамента.
- Аксессуар** [фр. accessoire — побочный, дополнительный] — принадлежность чего-либо, вспомогательная деталь, часть, сопровождающая что-либо главное; аксессуары туалета — предметы, сопровождающие костюм.
- Акцент** [лат. accentus] — 1. Ударение, сделать акцент на чем-нибудь, подчеркнуть какую-либо мысль, обратить внимание на что-либо. 2. Выделение, подчеркнутое звучание какого-либо элемента композиции.
- Ализарин** — синтетический краситель (преимущественно красный, фиолетовый, розовый), ранее добывался из корней морены. Используется при печатании рисунков по хлопчатобумажным, шерстяным и шелковым тканям.
- Ансамбль** [фр. ensemble] — взаимная согласованность, органическая взаимосвязь, стройное единство частей, образующих какое-либо целое, например ансамбль костюма.
- Анфас** [фр. en face — в лицо] — лицом к смотрящему; вид лица, предмета прямо спереди.
- Аппликация** [от лат. applicatio — прикладывание] — способ создания орнаментов, изображений путем нашивания или наклеивания на ткань, бумагу и т. п. разноцветных кусочков материи или бумаги, а также рисунок, созданный таким образом.
- Аппрет** [фр. appret] — вещества (крахмал, мыло, жиры, эфиры целлюлозы, синтетические смолы и др.), наносимые при отделке (аппретировании) на материалы (ткань, трикотаж, реже пряжу) для придания им требуемых свойств: безусадочности, нестираемости, негорючести, стойкости к воздействию влаги и т. д.
- Аппретирование** [фр. appreter — отделять] — одна из заключительных операций отделки текстильных материалов, состоящая в пропитке их аппретом.
- Арабески** [фр. arabesques] — вид сложного орнамента, состоящего из геометрических фигур и стилизованных листьев, цветов и т. п., получивший распространение в европейском искусстве главным образом под влиянием арабских образцов.
- Архитектоника** [от греч. architektonikē — строительное искусство] — 1. Художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания. 2. Общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей.
- Ассоциация** [от лат. associatio] — связь, образующаяся при определенных условиях между несколькими ощущениями, восприятиями, представлениями или идеями.
- Атлас** [ар.] — плотная блестящая ткань, которая вырабатывается атласным переплетением из натурального шелка, а также из вискозных и ацетатных нитей в утке и хлопчатобумажных в основе.

крашенный.

пыления краски сжатым воздухом при нанесении ее на бума-

гу, ткань и др.

Аэрография — способ художественной росписи материалов путем нанесения на поверхность распыленной жидкой краски.

Батист [фр. *batiste*] — легкая полупрозрачная льняная или хлопчатобумажная ткань, вырабатываемая из тонкой крученой пряжи и обычно подвергаемая мерсеризации.

Бордюр [фр. *bordure*] — цветная полоса, обрамляющая края ткани, обоев; кайма.

Букле — крученая пряжа с периодически повторяющимися петлями и узелками; ткани и трикотажные полотна из этой пряжи, имеющие шероховатую поверхность.

Вариация [от лат. *variatio* — изменение] — видоизменение второстепенных элементов, частей чего-либо, при сохранении того, что является основой.

Вельвет [англ. *velvet* — бархат] — плотная ворсовая хлопчатобумажная ткань, обычно в рубчик; ткань, похожая на бархат.

Вискоза [от лат. *viscosus* — вязкий] — вязкая жидкость, получаемая в результате обработки целлюлозы раствором едкого натра и сероуглеродом; применяется для производства вискозного волокна и целлофана.

Витраж [от фр. *vitrage* — оконные стекла] — цветные стекла в окнах, дверях, перегородках; картина или орнаментальная композиция, выполненная из стекла.

Виши — хлопчатобумажная клетчатая ткань, преимущественно двухцветная. Изготавливалась в городах Виши и Руане для постельного белья и одежды сельских жителей Франции. С середины 70-х годов XX века ткани с подобными рисунками стали модными для женской одежды в народном или крестьянском стиле, а также для мужских сорочек.

Габардин [фр. *gabardine*] — высококачественная чистшерстяная ткань с мелким рубчиком, используемая для пошива пальто и костюмов.

Гармония [гр. *harmonia*] — 1. Согласованность, стройность в сочетании чего-либо, например цветовых тонов. 2. Раздел искусства (музыкального, орнаментального), изучающий созвучия, сочетания.

Гирлянда [ит. *ghirlanda*] — цветы и зелень, сплетенные в виде цепи; узор, орнамент такой формы.

Гобелен [фр. *gobelin*] — 1. Декоративная ткань высокой художественной ценности, выработанная ручным способом (тканая картина, драпировка, мебельная обивка и т. д.). 2. Ковер, декоративная ткань с выткаными узорами, изображениями, изготовленная машинным способом.

Гравировать [фр. *graver*] — наносить особыми резцами (вручную или на гравировальных станках) либо травлением кислотами рельефные или углубленные рисунки, узоры или надписи на металл, дерево, линолеум, кость или камень, в частности на печатные металлические валы при печатании текстильных материалов механическим способом.

Гризайль [фр. *grisaille*] — живопись, выполненная оттенками одного цвета, обычно серого или коричневого.

Гротеск [фр. *grotesque* — причудливый, затейливый; ит. *grotta* — грот] — 1. Орнамент в виде переплетающихся изображений животных, растений и др., наиболее древние образцы которого были обнаружены в развалинах древнеримских построек, называвшихся в народе «гротами». 2. Изображение людей или предметов в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде в изобразительном, орнаментальном искусстве, театре, литературе.

Дальтонизм — врожденное отклонение от нормального цветового зрения, заключающееся в неспособности различать некоторые цвета, большей частью красный и зеленый.

Декалькомания [фр. *décalcomanie*] — способ полиграфического изготовления переводных изображений и переноса их на какие-либо предметы (бумагу, ткань, керамику и т. д.).

Декатировать [фр. *décatir*] — обрабатывать ткань водяным паром или горячей водой для улучшения некоторых свойств ткани и предотвращения ее усадки в готовом изделии.

Декоративный [от лат. *decorare* — украшать] — 1. Служащий для украшения. 2. Броский, эффектный, выполненный сокращенными средствами без излишних подробностей.

Джут [англ. *jute*] — род растений семейства липовых, из волокна которых изготовляют парусину, шпагат, мебельные ткани, основу для ковров, напольные покрытия.

Диагональ — плотная хлопчатобумажная или шерстяная ткань с косыми рубчиками.

Дизайн [от англ. *design* — проектировать, конструировать] — художественное конструирование предметов; проектирование эстетического облика промышленных изделий.

Динамика [от гр. *dynamikos* — сильный] — 1. Состояние движения, ход развития, изменение под воздействием сил. 2. Обилие движения, действия.

Диспропорция — несоразмерность, несоответствие частей, отсутствие пропорциональности.

Диссонанс [фр. *dissonance* — нестройно звучащий] — отсутствие гармонии в чем-либо, несоответствие, противоречие чему-либо, разлад.

Доминанта [от лат. *dominans* — господствующий] — главенствующая идея, основной признак или важнейшая составная часть чего-либо.

Драп [фр. *drap* — сукно] — толстая плотная ткань, чистошерстяная или с хлопчатобумажной основой.

Идеальный [фр. *idéal*] — 1. Воображаемый, реально не существующий. 2. Совершенный, образцовый, соответствующий идеалу.

Идея [от гр. *idea* — понятие, представление] — 1. Мысль, общее понятие о предмете или явлении. 2. Мысль, замысел чего-либо, например художественного произведения.

Иконография [от гр. *eikon* — изображение] — 1. Систематическое изучение и описание изображений какого-либо сюжета или лица, истолкование их смысла, символики, атрибутов. 2. Строго установленные правила изображения определенного сюжета.

Иллюзия [лат. *illusio* — обманывать] — искаженное восприятие действительности, нечто кажущееся.

Имитация [лат. *imitatio*] — 1. Подражание кому-либо или чему-либо, воспроизведение. 2. Подделка.

Импровизация [от лат. *improvisus* — неожиданный, внезапный] — сочинение стихов, музыки и т. п. в момент исполнения, без предварительной подготовки.

Инкрустация [лат. *incrustatio*] — изображение или орнамент из пластинок различного материала, которые врезаются в поверхность.

Интерьер [от фр. *intérieur* — внутренний] — архитектурно и художественно оформленное внутреннее помещение здания.

Интуиция [от лат. *intueri* — пристально, внимательно смотреть] — чутье, пронизательность, непосредственное постижение истины без логического обоснования, основанное на предшествующем опыте.

Каландр [фр. *calandre*] — машина, состоящая из системы валов, между которыми про-

пускают материал (шелк, бумагу и т. д.) для придания ему гладкости, лоска или глянца (используется и для нанесения рисунка тиснением).

Калькировать [фр. *calquer*] — снимать рисунки и чертежи на кальку.

Камвольный [нем. *kammwolle* — чесаная шерсть] — относящийся к изделиям из чесаной шерсти; камвольная (гребенная) пряжа — пряжа преимущественно малой линейной плотности; при выработке такой пряжи применяют гребнечесальные машины.

Канифас [нем. *Kanevas*] — легкая хлопчатобумажная ткань с рельефным тканым рисунком, в старину — полосатая.

Кармазин [нем. *Karmesin*] — старинная тонкая суконная ткань красного цвета.

Кармин [фр. *carmin*] — красный краситель, добываемый из насекомого кошенили.

Картуш [фр. *cartouche*] — лепное или графическое украшение в виде не совсем развернутого свитка или щита, обрамленного завитками, на котором помещаются надписи, эмблемы, гербы и т. д.

Кашемир [по названию индийского штата Кашмир] — легкая гладкая шерстяная или полушерстяная ткань.

Кисея — тонкая, легкая, прозрачная хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения.

Коллаж [фр. *collage* — наклеивание] — технический прием в изобразительном искусстве: наклеивание на какую-либо основу материалов, отличающихся от нее по цвету и фактуре, а также произведение, целиком выполненное этим приемом.

Колорист [фр. *coloriste*] — 1. Художник, умело использующий и сочетающий цвета красок, мастер колорита. 2. Специалист по расцветке тканей.

Колорит [от лат. *color* — цвет] — 1. Общий характер сочетания цветов в многокрасочном произведении искусства (картине, цветной гравюре, цветном рисунке, ткани и т. п.). 2. Совокупность особенностей, своеобразие чего-либо.

Компиляция [от лат. *compilatio* — ограбление] — работа, составленная путем заимствования и не содержащая собственных обобщений или интерпретаций, несамостоятельное произведение.

Комплект — набор предметов одежды или дополнений к ней, которые можно использовать вместе или в отдельности.

Композиция [от лат. *compositio* — сочинение, составление] — 1. Структура произведения, конкретное построение, внутренняя организация произведения: подбор, группировка и последовательность изобразительных приемов, организующих идейно-художественное целое. 2. Научная и учебная дисциплина, посвященная такому виду творчества.

Компоновать — составлять целое из отдельных частей.

Контраст [фр. *contraste*] — резко выраженная противоположность; контраст зрительный — зрительная оценка относительной яркости (освещенности) предмета или его цвета по сравнению с окружающим фоном.

Конфигурация [лат. *configuratio*] — внешнее очертание, а также взаимное расположение каких-либо предметов или их частей.

Концепция [лат. *conceptio*] — 1. Система взглядов, то или иное понимание различных явлений и процессов. 2. Единый определяющий замысел, ведущая мысль какого-либо произведения.

Костюм [фр. *soutume* — обычай, привычка] — 1. Определенная система элементов одежды, отражающая социальную и национальную принадлежность человека, его пол, возраст, профессию, занятия и т. п. 2. Двухчастный или трехчастный комплект, состоящий из жакета (пиджака) и юбки (брюк).

Креп [фр. *crêpe*] — ткань с особо выработанной шероховатой поверхностью, изготавливаемая из шелка, шерсти или хлопчатобумажных нитей.

- Крепдешин** [фр. *crêpe de chine*] — плотная ткань с ярко выраженной мелкозернистой креповой поверхностью; вырабатывается полотняным переплетением из шелка-сырца креповой крутки; выпускается отбеленным, гладкокрашеным и набивным.
- Креп-шифон** — очень тонкая, легкая, прозрачная ткань, вырабатываемая полотняным переплетением из шелка-сырца креповой крутки.
- Кретон** [фр. *cretonne*] — плотная, жесткая хлопчатобумажная ткань с цветным узором, используемая для обивки мебели или для драпировок.
- Кроки** [фр. *croquis*] — 1. набросок, быстро сделанный рисунок. 2. Рисунок на бумаге, подготовленный для воспроизведения на ткани.
- Купон** [фр. *coupon*] — отрез ткани на платье, блузу, юбку и т. п. с каймой, особым образом расположенным рисунком.

Лакé — отделка (преимущественно шелковых) тканей, в результате которой поверхность ткани становится гладкой и блестящей, как у атласа.

Лаконизм [гр. *lakōnismos*] — краткость и четкость в выражении мысли.

Локальный [лат. *localis*] — местный, свойственный данному месту, не выходящий за определенные пределы; локальный цвет — основной и неизменный цвет изображаемых объектов; условный, лишенный оттенков, которые возникают в природе под воздействием освещения, воздушной среды, рефлексов от окружающих предметов и т. д.

Мадаполам [по названию города в Индии] — хлопчатобумажная бельевая ткань с глянцевой поверхностью и жесткая на ощупь.

Манера [фр. *manière*] — доска из твердых пород дерева с рисунком, вырезанным на определенную глубину; впоследствии дополнялась металлическими накладками для исполнения более мелких частей узора; в русском ситцепечатном производстве манеру называли также набойной доской, или цветкой.

Маренго [от географического названия] — 1. Ткань черного цвета с белыми нитями. 2. Черный цвет с серым отливом.

Маркизет [фр. *marquise*] — тонкая прозрачная хлопчатобумажная или шелковая ткань из очень тонкой крученой пряжи.

Марокен [фр. *marocain*] — сорт плотной шелковой ткани из химических волокон.

Меандр — геометрический орнамент в виде ломаной или кривой линии с завитками; широко применялся в искусстве Древней Греции.

Меланж [от фр. *mélange* — смесь] — смешение волокон в пряже, окрашенных в массу в разные цвета; меланжевая пряжа — пряжа, в состав которой входят хлопковые волокна, окрашенные в различные цвета, и химические волокна как суровые, так и окрашенные в массу; меланжевая ткань — ткань, выработанная из меланжевой пряжи.

Миткаль [перс.] — суровая тонкая хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения.

Мода [фр. *mode*; от лат. *modus* — мера, образ, правило, предписание] — господство в определенное время в определенной среде тех или иных вкусов в отношении одежды, предметов быта и т. д.

Модельер [фр. *modeleur*] — специалист по изготовлению моделей, образцовых экземпляров изделий, например одежды, обуви и т. д.

Мозаика [фр. *mosaïque*; ит. *mosaico*] — 1. Изображение или орнамент, выполненные из отдельных, очень плотно пригнанных друг к другу разноцветных кусочков стекла, цветных камней, дерева, металлов, эмали и пр.; также сами эти кусочки. 2. Вид искусства, состоящий в составлении таких картин, орнаментов.

Мозаичный — выполненный мозаикой.

Монотипия — способ печатания, при котором рисунок от руки наносят разноцветными

красками на металлическую пластину для получения только одного оттиска; применяется также в соединении с офортом.

Муслин [фр. *mousseline*] — мягкая тонкая ткань (хлопчатобумажная, шерстяная, шелковая или синтетическая).

Объяр — шелковая гладкая ткань или с узором, затканная золотой или серебряной нитью.

Оригинал [от лат. *originalis* — первоначальный] — 1. Подлинник, подлинное произведение (в отличие от копии). 2. Рисунок, чертеж, т. п., предназначенные для воспроизведения.

Оригинальный — 1. Подлинный, настоящий, неподдельный. 2. Вполне самостоятельный, чуждый подражательности. 3. Своеобразный, странный.

Орнамент [от лат. *ornamentum* — украшение] — узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов; предназначается для украшения различных предметов (утвари, тканей, одежды и т. д.).

Офорт [от фр. *eau-forte* — азотная кислота] — 1. Способ гравирования, при котором углубленные печатающие элементы получают путем многостепенного травления азотной кислотой; предварительно медную или цинковую пластину покрывают защитным грунтом, на котором процарапывают штрихи изображения. 2. Оттиск с доски, гравированной таким образом.

Офсет [англ. *offset*] — офсетная печать — способ печатания, при котором краска с печатной формы передается на промежуточный резиновый цилиндр, а с него на бумагу; наиболее производительный способ многокрасочной печати.

Пальметта [фр. *palmette*] — скульптурный или живописный орнамент в виде стилизованных пальмовых листьев.

Панно [фр. *panneau*] — часть стены, потолка, обрамленная лепниной, орнаментом и украшенная живописным или скульптурным изображением; специальная картина, оформляющая стену или потолок.

Пантограф [гр. *pan* (*pantos*) — весь, всякий... граф] — прибор для вычерчивания копий с рисунков, чертежей, планов, обычно в измененном масштабе.

Парча [перс.] — ткань со сложным узором из шелковых и золотых или серебряных нитей или имитирующих их нитей.

Пастель [фр. *pastel*] — мягкие цветные карандаши, приготовляемые из краски, мела и связующего вещества; художественное произведение, исполненное такими карандашами.

Пейзаж [фр. *paylage*] — 1. Реальный вид какой-либо местности. 2. Изображение природы в произведении живописи или графики, в орнаменте тканей.

Перкаль [фр. *percale*] — тонкая, прочная, плотная хлопчатобумажная ткань (персидского происхождения) бытового и технического назначения.

Пигменты [от лат. *pigmentum* — краска] — нерастворимые химические соединения, придающие окраску лакокрасочным продуктам, пластмассам, химическим волокнам и др.; красящий компонент печатной краски.

Пике [фр. *piqué*] — плотная хлопчатобумажная или из искусственных волокон ткань в рубчик, иногда с выпуклым узором.

Пико [от исп. *pico* — малая величина] — точечный прием исполнения текстильного печатного рисунка.

Пластика [гр. *plastikē*] — 1. Искусство лепки, ваяние, скульптура. 2. Непрерывное движение линии, контура рисунка в орнаментальной композиции.

Плиссе [фр. *plissé*] — мелкие параллельные складки на ткани, выполненные машинным способом или при помощи утюга.

Плюш [нем. Plüsch] — шелковая, шерстяная или хлопчатобумажная ткань с ворсом на лицевой стороне, более длинным, чем у бархата; применяется как одежда, мебельная или декоративная ткань.

Поплин [фр. popeline] — шелковая, полушелковая или хлопчатобумажная ткань с мелким поперечным рубчиком, образующимся в результате применения более толстой нити в утке.

Примитивизм [от лат. primitivus] — 1. Упрощенный подход к сложным вопросам, явлениям. 2. Подражание примитиву, нарочитый возврат к примитивным формам.

Пропорциональный [лат. proportionalis] — имеющий правильные соотношения частей с целым, соразмерный, находящийся в определенном отношении к какой-либо величине.

Пурпур [лат. purpura] — 1. Античная драгоценная краска красновато-фиолетового цвета, добывавшаяся из пурпурной улитки; применялась для окраски тканей; название ткани, окрашенной этой краской. 2. Темно-красный или ярко-красный цвет с фиолетовым оттенком.

Ракель (ракля) [нем. Rakel] — тонкий стальной нож, снимающий краску с непечатающей поверхности печатной формы (например, металлического гравированного печатного вала); краска остается лишь в углублениях, откуда под давлением переходит на ткань или бумагу.

Ракурс [от фр. raccourcir — укорачивать] — перспективное сокращение удаленных от зрителя частей изображенного на плоскости предмета.

Раппорт [фр. rapport] — наименьшая, точно повторяющаяся часть рисунка на тканях и т. п.

Растр [от лат. rastum] — поверхность с чередующимися прозрачными и непрозрачными элементами (решетка) для структурного преобразования направленного на нее пучка света; в изготовлении печатного текстильного рисунка применяется на стадии фотографирования рисунка на валы или сетчатые шаблоны.

Ратин [фр. ratine] — плотная мягкая пальтовая шерстяная ткань с поверхностью, образуемой завитками густого ворса.

Резервная печать — печатание цветного рисунка на ткани перед ее окрашиванием. Рисунок выявляется на окрашенной ткани в результате разрушения красителя в местах нанесения рисунка.

Ретро — обобщающее название стиля современной одежды или орнамента, использующих характерные черты моды и мотивов прошлых эпох.

Репс [фр. reps] — плотная шерстяная, хлопчатобумажная или шелковая ткань с мелким рубчиком.

Ритм [гр. rhythmos] — 1. Чередование каких-либо элементов, происходящее с определенной последовательностью, частотой, и т. д. 2. Закономерное чередование элементов в орнаменте.

Ритмичный — подчиненный определенной закономерности.

Рокайль [фр. rocaille — раковина] — орнамент в виде раковины, характерный для европейского искусства начала XVIII века.

Ротационная машина — печатная машина; в ней печатная форма и поверхность, прижимающая к ней бумагу, представляют собой непрерывно вращающиеся цилиндры, между которыми проходит ткань или бумага.

Саржа [фр. serge] — хлопчатобумажная или шелковая ткань с мелким диагональным рубчиком, используемая чаще всего как подкладка.

Семиотика [гр.] — общее название научных теорий, изучающих различные знаковые системы.

Символика — 1. Выражение идей, понятий с помощью условных знаков или предметов (символов). 2. Совокупность символов.

Ситец [от санскрит. пестрый] — тонкая хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения с печатным рисунком, чаще всего мелкого масштаба.

Стиль [лат. *stylus*] — идейная и художественная общность изобразительных приемов в искусстве определенного времени или отдельном произведении.

Стилизация — 1. Подражание внешним формам какого-либо определенного стиля. 2. Подчинение художественного изображения условным орнаментальным формам.

Тафта [фр. *taffetas*] — тонкая плотная ткань, выработанная из хлопчатобумажной пряжи или пряжи из искусственных волокон.

Темпера [ит. *tempera*] — краски, растертые на яичном желтке или на смеси клеевого раствора с маслом и разбавляемые водой; работа, выполненная такими красками.

Тик [гол. *tijk*] — плотная льняная или хлопчатобумажная ткань, обычно полосатая, применяемая для обивки мебели и изготовления чехлов.

Типизация — художественное обобщение, выражение общих идей, социальной сущности процессов и явлений посредством конкретных образцов.

Тональность [от гр.] — основной преобладающий цвет, тон, объединяющий отдельные цвета в живописном или орнаментальном произведении.

Традиция [от лат. *traditio* — передача] — элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах, классах и социальных группах в течение длительного времени. Традиции охватывают объекты социального наследия (материальные и духовные ценности), процесс социального наследования, его способы. В качестве традиции выступают определенные общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, обычаи, обряды и т. п.

Традиции не сводятся только к обычаям и обрядам. Определенные традиции функционируют во всех социальных системах и в известной степени являются необходимым условием их жизнедеятельности. Традиции занимают определенное место в науке и искусстве.

Одно из проявлений традиций — народное искусство. Это передававшееся из поколения в поколение, часто в течение столетий, искусство украшения жилища, бытовой вещи, одежды. Народное искусство постепенно оттачивало свои формы, оно часто становилось профессией, источником существования.

Традиция — это комплекс устойчивых и меняющихся одновременно средств. Но никогда все не меняется сразу. В течение какого-то времени меняется отдельный образ или композиция, а остальные средства остаются в этот период неизменными. Термин «народное искусство» никогда не означал «самодеятельное», так как народное искусство (например, ковроткачество Туркмении) может быть и профессиональным. Оно было не только крестьянским, но и городским.

У самодеятельного и народного искусства одна психологическая основа — стремление к прекрасному. В профессиональном искусстве важен результат, а в самодеятельном — процесс.

Народность искусства — одно из основных понятий марксистско-ленинской эстетики, означающее связь искусства с народом, обусловленность художественных явлений жизнью, борьбой, идеями, чувствами и стремлениями трудящихся, выражение в искусстве идеалов, интересов и психологии народных масс.

Трансформация [лат. *transformatio*] — преобразование, превращение.

Трансформировать — преобразовывать, превращать, изменять вид, форму, свойства чего-либо.

Трафарет [ит. *trafaretto*] — 1. Пластина из металла, пластмассы, дерева, картона с отверстиями в виде рисунка или надписи (служит для воспроизведения этих изображений в красках). 2. Нечто избитое, шаблонное, образец, которому следуют слепо, без размышления.

Туше [от фр. *toucher* — трогать, касаться] — характеристика ткани на ощупь.

Тюль [фр. *tulle*] — легкая, прозрачная сетчатая или узорчатая кружевная ткань.

Фай [фр. *faille*] — креп-фай — плотная шелковая или шерстяная ткань с тонкими поперечными рубчиками.

Файдешин [фр. *faille de chine*] — разновидность шелкового фая средней плотности.

Фактура [лат. *factura* — обработка, строение] — 1. В изобразительном искусстве совокупность поверхности, используемая как одно из средств художественной выразительности. 2. Особенности отделки или строения поверхности ткани, трикотажного или нетканого полотна.

Фланель [фр. *flanelle*] — хлопчатобумажная или шерстяная ткань полотняного переплетения с двусторонним пушистым начесом.

Фольклорный стиль — 1. Стиль современной одежды, использующий элементы народного костюма различных стран. Имеется несколько вариантов обозначения этого стиля, в том числе «этнический» применительно к одежде с элементами стилизации национальных костюмов восточных, африканских и латиноамериканских стран. 2. Деревенский стиль.

Формализм — 1. Свойственный различным видам идеализма отрыв формы от содержания. 2. Соблюдение внешней формы в ущерб содержанию.

Фуляр [фр. *foulard*] — 1. Тонкая шелковая ткань полотняного переплетения, отличающаяся особой легкостью. 2. Шейный или носовой платок из этой ткани.

Чесуча [кит.] — шелковая ткань полотняного переплетения, имеет желтовато-песочный цвет и вырабатывается из особого сорта шелка (туссора).

Шевиот [англ. *cheviot*] — мягкая, слегка ворсистая шерстяная костюмная ткань, иногда с хлопчатобумажной основой.

Шотландка — ткань полотняного или саржевого переплетения с крупным клетчатым пестротканым рисунком; иногда имеет небольшой начес с изнаночной стороны.

Штоф [нем. *stoff*] — плотная одноцветная ткань с крупным узором, используемая для портьер, обивки мебели.

Эклектизм [гр.] — отсутствие единства, целостности, последовательности в убеждениях, теориях, беспринципное сочетание разнородных, несовместимых, противоположных воззрений; в искусстве — формальное, механическое соединение различных стилей и приемов.

Производственное издание

СОФЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА МАЛАХОВА
ТАТЬЯНА АЛЕКСЕЕВНА ЖУРАВЛЕВА
ВЯЧЕСЛАВ НИКОЛАЕВИЧ КОЗЛОВ
ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА ЕЛЬТИЩЕВА

АНТОНИНА ИВАНОВНА ЧЕРТОК
ИГОРЬ ПАВЛОВИЧ СМИРНОВ
ИРИНА ИВАНОВНА ЕМЕЛЬЯНОВИЧ
ГАЛИНА ГАВРИЛОВНА ЗАВГОРОДНЯЯ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Редактор И.А. АГАДЖАНОВА. Оформление художника А.С. СКОРОХОДА. Художественный редактор Л.К. ОВЧИННИКОВА. Технические редакторы О.Г. ТРИЙЧЕНКО, М.Е. ЧЕРЕНКОВА. Корректоры Е.А. ПОСТНИКОВА, А.И. ГУРЫЧЕВА.

ИБ № 540

Сдано в набор 09.07.87. Подписано в печать 09.07.88. Формат 70х90¹/₁₆. Бумага мелованная. Гарнитура таймс. Офсет. Объем 19,0 п.л. Усл.п.л. 22,23. Усл.кр.-отт. 85,41. Уч.-изд.л. 25,17. Тираж 12 000 экз. Заказ 4251. Цена 4 р. 40 к.

Издательство "Легкая промышленность и бытовое обслуживание". 113035, Москва, 1-й Кадашевский пер., д. 12.

Диапозитивы изготовлены Ярославским полиграфкомбинатом Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97. Отпечатано Московской типографией № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 129243, Москва, ул. М. Московская, 21.

ОК

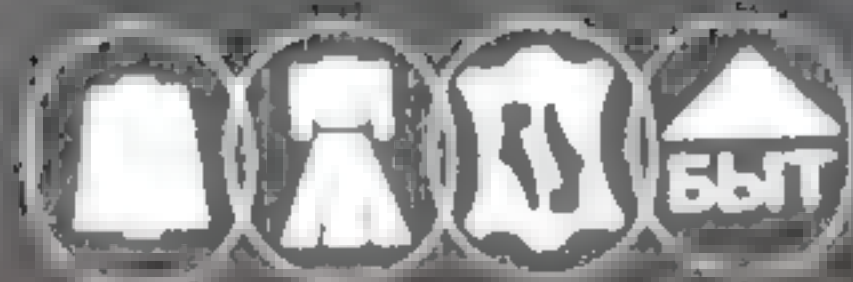
ОВИЧ
РОДНЯЯ

ИЙ

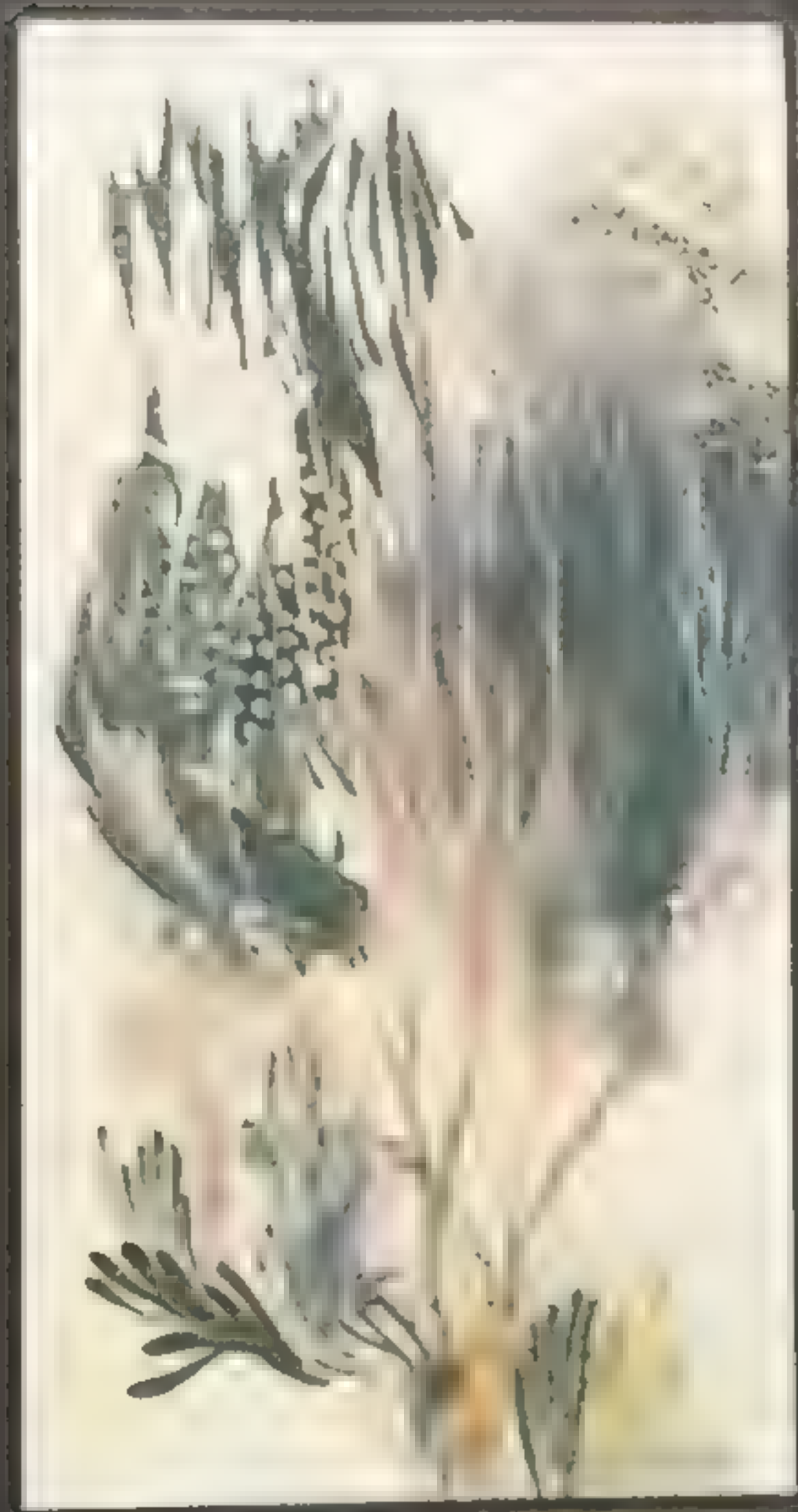
ОВА. Техни-

ем 19,0 п.л.

по делам
№ 5 Союз-
3, Москва,



Текстильные изделия, как и другие произведения декоративно-прикладного искусства, существуют в тесной связи с жизнью. Из истории, быта, культуры и истории человеческого общества. Они являются частью языка эпохи. Он формируется материалом, техникой, технологией, эстетическими идеалами общества. Художник черпает орнаментальные мотивы в окружающем его мире.



ХҮАОХХЕЦТБЕИНОЕ ООРООМОНЕ ЭЛНЭВМДОО ТЕРКСТЫВБНХ МЭЗХАМН





T. G. Crustan 1841









T. G. Gustavson



T. G. Gustafson



G. C. Stavson

